Koviloor Digital Library

இந்து விக்கிரகக் கலை மரபில் சிவ வடிவங்கள்

பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்

Acc. No. 24103
8:23

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

15-2

இந்து விக்கிரகக் கலை மரபில் சிவ வடிவங்கள்

ப. கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்
B.A (Hons) Cey; Ph.D.(Jaf);
D.Litt (Hon.causa). (Jaf)

தகைசார் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

வெளியீடு
இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
248, 1/1 காலிவீதி, கொழும்பு – 04 இலங்கை

KOVILOOR ANDAVAR LIBRARY, KOVILOOR
A. No. 24103

Koviloor Digital Library

நூற்பதிப்புத் தரவுகள்

நூலின் பெயர்	:-	இந்து விக்கிரகக் கலை மரபில் சிவ வடிவங்கள்
நூலாசிரியர்	:-	பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ண ஐயர் B.A (Hons) Cey; Ph.D.(Jaf); D.Litt (Hon.causa). (Jaf)
உரிமை	:-	நூலாசிரியர்
முதற்பதிப்பு	:-	2010
வெளியீடு	:-	இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் 248, 1/1 காலிவீதி, கொழும்பு – 04 இலங்கை.
அச்சு	:-	ஓவ்செற்
நூலின் அளவு	:-	210 x 148 மி.மி
பக்கங்கள்	:-	xxxix + 665
கடதாசி	:-	80 gsm
பிரதிகள்	:-	1000
விலை	:-	600/-
அச்சகம்	:-	யுனைடட் மேர்சன்ட்ஸ் அச்சகம்

Koviloor Digital Library

15-2

Title	:-	The Forms of Siva in the Hindu Iconographical Tradition.
Author	:-	Professor P.Gopalakrishna Iyer, B.A (Hons) Cey; Ph.D.(Jaf); D.Litt (Hon.causa). (Jaf). Emeritus Professor, University of Jaffna.
Copy Right	:-	Author
First Edition	:-	2010
Published by	:-	Department of Hindu Religious & Cultural Affairs 248, 1/1 Galle Road, Colombo-4, Sri lanka.
Print	:-	Offset
Size	:-	210 x 148 MM
No of Pages	:-	xxix + 665
Paper used	:-	80 gsm
No of copies	:-	1000
Price	:-	600/-
Printers	:-	United Merchants Printers (Pvt) Ltd.

Koviloor Digital Library

வெளியீட்டுரை

இந்து நாகரிகம், நுண்கலைகள் கற்கும் மாணவர்களின் அறிவுத்தேடலைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையிலான நூல்கள் தமிழ் மொழியில் அரிதாக உள்ளன. எமது திணைக்களத்தால் வெளியிடப்பட்ட இந்துக்கோயில்கள். கட்டடங்களும் சிற்பங்களும், இந்துக்கலாசாரம் நடனங்களும் ஓவியங்களும் அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாகும். பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ண ஐயர் அவர்களுடைய பட்டமேற்படிப்பிற்கான ஆய்வேடாகிய சிவாகமங்களும் சிற்பநூல்களும் சித்தரிக்கும் சிவவிக்கிரகவியல் மாணவர்களினதும் ஆய்வாளர்களினதும் தேவைகளை கருத்தில் கொண்டு ஆய்வுப்பிரிவின் செயற்பாடுகளுள் ஒன்றான கிடைத்தற்கரியனவாகிய நூல்களை மறுபதிப்பு செய்யும் திட்டத்தின் கீழ் **இந்து விக்கிரகக் கலை மரபில் சிவவடிவங்கள்** என்னும் பெயரில் வெளியிடப்படுகின்றது. 2006ஆம் ஆண்டில் இந்துக்கலைக்களஞ்சிய ஆலோசனைக் குழுவினரால் விதந்துரைக்கப்பட்ட ஆலோசனை இவ்வருடம் பூர்த்தியடைந்துள்ளது.

யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகத்தில் இந்து நாகரிகத் துறையில் கல்விகற்கும் மாணவியாக நான் இருந்த வேளையில் எனது ஆசானாக விளங்கியவர் பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ண ஐயர் அவர்கள். சம்ஸ்கிருதம், இந்துநாகரிகம், நுண்கலைகள், தமிழ், ஆங்கிலம் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் புலமைமிக்க பேராசிரியர் மாணவர்களின் அறிவு வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிந்ததுடன் மாணவர்கள் நூல்கள் மூலமாகவும் அறிவினைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என வற்புறுத்தியவர்.

மாணவர் நலனில் அதிக அக்கறை கொண்ட இவரே நான் நிர்வாகத்துறையில் இணைவதற்கும் ஆலோசனை வழங்கியவர். அத்தகைய மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியரின் நூல் எமது திணைக்களத்தால் வெளியீடு செய்யப்படுவதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இந்நூல் ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டுள்ளது. மூலநூல்கள் மரபும் விக்கிரகவியலும்,

Koviloor Digital Library

படிமவகைகள், விக்கிரகக்கலை, சிவவிக்கிரகங்கள் அமைக்கும் முறை, சிற்பக்கலைஞர் தகைமை, சிவனது பல்வேறு படிமங்கள் ஆகிய பல்வேறு விடயங்கள் விளக்கமான முறையில் புகைப்பட விளக்கத்துடனும் அமைந்துள்ளன. இந்நூல் படிமங்கள் தொடர்பான விளக்கங்களைத் தருவதுடன் மாணவர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படும் என்பது நமது எதிர்பார்ப்பாகும்.

திருமதி சாந்திநாவுக்கரசன்
பணிப்பாளர்,
இந்துசமயகலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

Koviloor Digital Library

அணிந்துரை

பேராசிரியர்
கலாநிதி. சி. பத்மநாதன்
தகைசார் பேராசிரியர்,
வரலாற்றுத்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்.

தமிழரிடையே விளங்கும் சைவநெறி வேதாகமங்களைப் பிரமாண நூல்களாக ஒப்புக்கொள்கின்றது. முப்பொருள் பற்றிய கருத்துக்கள் உபநிடதங்களை மூலமாகக் கொண்டவை. ஆகமங்களின் ஞானகாண்டப் பகுதியில் அப்பொருள்களைப் பற்றி விளக்கப்படுகின்றது. தென்னிந்தியாவிலும் ஈழத்திலும் வழங்கும் சைவசமயம் ஆலய வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அத்தகைய சமய வழிபாட்டு முறையின் விளக்கமாகவே ஆகமங்கள் அமைகின்றன. சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்னும் நாற்பாதங்களில் முதல் மூன்றும் கோயில்வழிபாடு பற்றியவை.

ஆகமங்களிலுள்ள சில படலங்கள் கோயிற் கட்டுமானங்கள், அவற்றிலே தாபனம் பண்ணப்படும் படிமங்கள் என்பன பற்றியனவாகும். சிற்பசாஸ்திரங்களும் படிமங்களைப்பற்றி விளக்குகின்றன என்பது குறிப்பிடற்குரியது. சிற்பங்கள் பலவகைப்படும் விக்கிரகங்கள் அவற்றில் ஒரு வகை. அவை பெரும்பாலும் கடவுட் படிமங்கள். ஆலயங்களில் அமைக்கப்படும் படிமங்களும் பலவிதமானவை. இறையகத்தில் தாபனம் பண்ணப்படும் மூலவர் படிமம், தேவகோட்டச்சிற்பங்கள், விமானச்சிற்பங்கள், கோபுரதளச்சிற்பங்கள் என பலவகைப்படும்.

விக்கிரகங்களைச் செய்வதற்கான மூலப்பொருள், அதனைத் தெரிவு செய்யும் முறை, படிமங்களைச் செய்வோருக்கு வேண்டிய தகைமை, பிரதிமாலஷணங்கள், படிமங்களின் அளவுப் பிரமாணங்கள், அவற்றைக் கிரியாபூர்வமாகத் தாபனம் பண்ணும்முறை முதலியன ஆகமங்களிலும் சிற்பசாஸ்திரங்களிலும் விளக்கப்படுகின்றன.

ஆகமங்கள் வர்ணிக்கும் கடவுட் படிமங்களிற் பெரும்பாலானவை சிவபுராணக் கதைகளின் உருவகமானவை. ஆதி காலம் முதலாக ஆலயங்களில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றைப்பற்றிய வர்ணனைகள் தேவாரப்பதிகங்களில் உள்ளமை

Koviloor Digital Library

குறிப்பிடற்குரியது. விக்கிரகங்களைப் பற்றிய தெளிவான விளக்கங்களைப் பெறுவதற்கு பல்துறைசான்ற புலமையும் அறிவுணர்ச்சியும் அவசியமானவை. ஆலயங்களில் அமைந்த சிற்பங்கள் எண்ணிறைந்தனவாகும். அவை சமயநெறி பற்றிய சின்னங்களாக விளங்குவதோடு, பாரம்பரியம் தொடர்பான கலைச்சின்னங்களாகவும் சிறப்பெய்துகின்றன. ஏறக்குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பல உலோகப் படிமங்கள் புராதன திருத்தலங்களிலிருந்தும் வெளியே எடுத்துச் செல்லப்பட்டுவிட்டன. நடராசர் படிமம், பிக்ஷாடனர் படிமம், சோமாஸ்கந்தர் படிமம் முதலானவை கலைவனப்பின் காரணமாக உலகப் பிரசித்தி பெற்றுள்ளன. அவை உலகளாவிய நிலையில் அருங்காட்சியகங்களில் மிகவும் கௌரவமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

அசல மூர்த்திகளாக உள்ள கடவுட்படிமங்கள் பல பல்லவர்காலம் முதலாக ஆதியில் அமைந்த தலத்திலேயே காணப்படுகின்றன. மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம் ஆகிய நகரங்களில் அமைந்துள்ள குடைவரைக் கோயில்கள், மலைத்தளிகள், கற்றளிகள் ஆகியவற்றிலும், எல்லோரா, எலிபந்தா என்னும் தலங்களிலுள்ள கோயில்களிலும் காணப்படும் படிமங்கள் இன்றும் குன்றாத வனப்புடன் விளங்குகின்றன.

ஆலயங்களிலும், அருங்காட்சியகங்களிலும் அடங்கியுள்ள படிமங்களை இலகுவில் அடையாளங் காண்பதற்கும், அவற்றின் வனப்பினையும், செய்முறையினையும் நயந்து கொள்வதற்கும் ஆகமங்கள் பற்றிய அறிவு இன்றியமையாத் தேவையாகும். சைவசமயந் தொடர்பான படிமங்களை முதன்முதலாக ஆராய்ந்து நூல்களை எழுதியவர்கள் மேனாட்டவர். அவர்களால், ஆகமங்களில் உள்ள படிமக்கலை பற்றிய விளக்கங்களைப் பயன்படுத்த முடியவில்லை. அந்நாட்களில், ஆகமங்கள் அச்சிடப்பெற்று நூல்களாக வெளிவரவில்லை. அவற்றை ஆங்கிலத்திலும் எவரும் மொழிபெயர்த்திருக்கவில்லை.

கடவுட் படிமங்களையும், வேறு சிற்பங்களையும் ஆகம விதிகளின் அடிப்படையில் ஆராய்வதே பொருத்தமானது. அந்தவகையில், இந்நூல் முன்முயற்சியாகும். தென்னிந்தியாவிலும், ஈழத்திலும் நெடுங் காலமாக வழங்கிவரும் காமிகம், காரணம் முதலான ஆகமங்களில் உள்ள விக்கிரகவியல் பற்றிய படலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது இந்நூல். வேதநூல், புராணம், திருமுறை

Koviloor Digital Library

முதலானவற்றையும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேலும், இந்துப் படிமங்களைப் பற்றி மேனாட்டவரும், பரத கண்டத்தவரும் வெளியிட்டுள்ள ஆய்வு நூல்கள் இதனை எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற் கலாநிதிப் பட்டத்திற்கெனச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுநூலின் புனராக்கம் என்பதும் குறிப்பிடற்குரியது.

இந்நூலின் ஆசிரியர் தமிழ், சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய மும்மொழிகளிலும் புலமையுடையவர். வேதம், இதிகாசம், புராணம், ஆகமம் என்பவற்றிலே தேர்ச்சிபெற்றவர். நெடுங்காலம் பல்கலைக்கழகத்திலே அவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்ட இந்துநாகரிகத்து அம்சங்களைப் பற்றிப் போதனைசெய்து மிகுந்த அனுபவம் பெற்றவர். விக்கிரகவியல் பற்றி ஆய்வு செய்து தரமான நூலை வெளியிடும் தகைமை இலங்கையில் வேறெவருக்கும் இல்லையென்று உறுதியாகக் கூறலாம். இந்நூல், சைவசமயத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட அனைவரும் படிக்கவேண்டிய நூல். கல்லூரிகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும் இந்துசமயம், இந்துநாகரிகம், பண்பாடு, பாரம்பரியம் முதலானவற்றைக் கற்போரும், போதனை செய்வோரும் கட்டாயமாகப் படிக்கவேண்டிய நூல் மிகவும் பயனுடைய நூல். நூலாசிரியரான பேராசிரியர். ப. கோபாலகிருஷ்ணன் எமது பாராட்டுக்குரியவர். பசுபதி நாதனின் அருள் கைவரப்பெற்றவர்.

Koviloor Digital Library

முன்னுரை

இந்துப் பண்பாட்டு மரபில் கலைத்துறை சார்ந்த படைப்புகள் உன்னதமானவை. இந்துக்களின் கலைக் கோட்பாடுபற்றி உலகறியச்செய்த பெருமைக்குரியவர் கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி ஆவார். அவரது சிவானந்த நடனம் (The Dance of Shiva) என்ற நூலுக்குரிய அறிமுகத்தில் எஸ். மகாராஜன் இவரது கலை விமர்சன ஆற்றலை நன்கு போற்றியுள்ளார். மேலை நாட்டுக் கலை வல்லுநர்கள் இந்தியச் சிற்பங்களைப் புரிந்து கொள்ளாமல் திகைத்திருந்த காலத்திலே மேலை நாட்டுக் கலை வல்லுநரும் நமது கலைநுணுக்கத்தைக் கற்றுணர்ந்தவருமான ஆனந்த குமாரசுவாமி மேலை நாட்டவரும் உணர்ந்து அனுபவிக்கும் வகையில் நமது சிற்பங்களின் நயங்களையும் அடையாள மொழியையும் உயர்ந்த கோட்பாடுகளையும் எழில் இயலையும் உணர்த்தியவர் எனப் பாராட்டியுள்ளார். மேலும் நடராஜ தத்துவத்தில் புதைந்து கிடக்கும் விஞ்ஞான உண்மைகளையும் ஆனந்த ரகசியங்களையும் திருமூலர் முதலிய மெய்ஞ்ஞானிகளுடைய பாடல்கள் மூலம் உலகத்திற்கே விளக்கிக் காட்டியவர் ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள். The Dance of Shiva என்று அவர் எழுதிய நூல் கலை உலகத்திலே ஒரு பேரிலக்கியமாக எல்லாராலும் கருதப்பட்டு பாராட்டப்பட்டு வருகிறது எனப் பொருத்தமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது இக்குறிப்பு சிவ விக்கிரகவியலின் மேன்மைக்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

இவ்வகையில் சைவ சமயத்தின் முழு முதற் கடவுளான சிவனது வடிவங்கள் பற்றியும் அவ்வடிவங்களின் கலை மரபு பற்றியும் அறிஞர் பலர் தொல்லியல் மற்றும் வரலாற்று அடிப்படையில் எழுதிய பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இந்து விக்கிரகக் கலை மரபில் சிவவடிவங்கள் என்னும் இந்நூல் பிறிதொரு வகையில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. சிவாகம சிற்ப சாஸ்திர மரபில் வகுத்துக் கூறப்படடுள்ள நியமங்களுக்கும் விதிமுறைகளுக்கும் ஏற்ப சிவவடிவங்கள் காலந்தோறும் உருவாகியுள்ள வகையினை விளக்குவதை இந்நூல் பிரதான அம்சமாகக் கொண்டுள்ளது. இந்நூலின் உருவாக்கத்திற்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் யான் மேற்கொண்ட கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வின் போது பெறப்பட்ட இத்துறை தொடர்பான பல விடயங்கள் பெருமளவில் உதவியுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. எனக்கு இத்துறை சார்ந்த ஆர்வத்தையும்

Koviloor Digital Library

கலையுணர்வையும் ஊட்டியவர் எனது அன்பிற்கும் மதிப்பிற்குமுரிய பேராசான் இலக்கிய கலாநிதி பேராசிரியர் கா.கைலாசநாதக் குருக்கள் அவர்களாவர். நான் மாணவனாக அவரிடம் சம்ஸ்கிருதம் பயின்ற காலத்தில் இத்துறையில் ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்தியவர். அவர் எனக்கு வழங்கிய ஆலோசனைகளும் வழிகாட்டல்களும் காலத்தால் மறக்க முடியாதவை, பெறுமதிவாய்ந்தவை. இத்துறை சார்ந்த அறிவை யான் வளர்த்துக் கொள்வதற்குப் பெரிதும் உதவின. அத்தகைய பாக்கியம் எனக்குக் கிட்டியமை குருவருளும், திருவருளுமேயன்றி வேறில்லை. எனது பேராசானுக்கு நான் பெரிதும் கடமைப்பட்டவனாவேன்.

இந்நூலின் ஆக்கத்திற்கு உதவியவர்கள் பலராவர். அவர்களுக்கு எனது நன்றிகளைத் தெரிவிப்பதில் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இந்நூல் வெளிவருவதற்குப் பெரிதும் உந்து சக்தியாக விளங்கியவர் எனது அன்பிற்கும் மதிப்பிற்குமுரிய பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன் அவர்களாவர். இந்திய நாகரிகம் பற்றியும் சிறப்பாக இந்து நாகரிகம் பற்றியும் இவர் மேற்கொண்டு வரும் ஆய்வுப்பணிகள் பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கொண்டவை. மேலும் இலங்கை வரலாறு, தென்னிந்திய வரலாறு, தொல்லியல் ஆகிய துறைகளில் மாத்திரமன்றி இந்து கலாசாரம் இந்துக் கலைகள், சமூக வழமைகள் ஆகிய துறைகளிலும் சிறந்த புலமைத்துவம் மிக்கவர். இத்துறைகள் சார்ந்த பல எண்ணிக்கையான நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டு ஆய்வுத்துறைக்கு வளம் சேர்த்து வருபவர். இந்து சமய கலாசார திணைக்களத்தில் ஆய்வுப்பிரிவின் ஆலோசகராக விளங்குபவர். திணைக்களத்தின் வெளியீடாகிய இந்துக்கலைக் களஞ்சியத் தொகுதியின் பிரதம ஆசிரியராகப் பணிபுரிபவர். வருடந்தோறும் திணைக்களத்தினால் நடத்தப்படும் ஆய்வரங்குகள் சிறப்பாக நடைறெுவதற்குரிய ஆலோசனை களையும் வழ்காட்டல்களையும் வழங்குவதோடு அவற்றை ஒழுங்காகவும் வெற்றிகரமாகவும் நெறிப்படுத்துவதில் திறமை மிக்கவர். ஆய்வரங்குக் கட்டுரைகள் நூல் வடிவில் பதிப்பித்து வெளியிடுவதிலும் இவரது பங்குப் பணியும் அளப்பரியன. பேராசிரியர் என்மீது கொண்டுள்ள அபிமானம் காரனமாக இந்நூலின் முக்கியத்துவம் கருதி, அதனை திணைக்களத்தின் மூலம் வெளியிடச்செய்வதற்கான பரிந்துரை செய்தமைக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இவ்வகையில்

Koviloor Digital Library

ஆய்வாளர்களை ஊக்குவிப்பதும் அவரது தலைசிறந்த பணிகளுள் ஒன்றாகும். பேராசிரியரின் இத்தகைய பரந்துபட்ட செயற்பாடுகளைத் தமிழகத்துப் பேராசிரியர்களும் அறிஞர்களும் மனந்திறந்து பாராட்டியுள்ளமை யாவரும் அறிந்ததே. பேராசிரியர் இந்நூலுக்குச் சிறந்ததொரு அணிந்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்தமைக்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றிகள்.

பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன் அவர்களது ஆலோசனையை ஏற்று இந்நூலினை வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் பங்கு வகிப்பவர் எனது மாணவியும் இந்து சமய கலாசார திணைக்களத்தின் பணிப்பாளருமாகிய திருமதி.சாந்தி நாவுக்கரசன் அவர்களாவர். என் மீது அளவற்ற குருபக்தி கொண்டவர். திணைக்களத்தினைத் தனது திறமையினால் பல்வேறு வழிகளில் பயனுள்ள வகையில் வழிநடத்தி எமது நாட்டில் இந்து சமயம், இந்து கலாசாரம் போன்றவை மேன்மை பெற அரிய பணியாற்றி வருபவர். இந்நூல் தவறாது உரிய காலத்தில் வெளிவர வேண்டுமென்பதில் மிகுந்த அக்கறை காட்டியதன் பயனாய் இந்நூல் வெளிவரக்கூடியதாக அமைந்தது.. அவ்வகையில் திருமதி.சாந்தி நாவுக்கரசன் அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள் உரித்தாகுக.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் உயர்பட்டப்படிப்புகள் பீடாதிபதி பேராசிரியர் ச.சத்தியசீலன் அவர்களும் இந்து நாகரிகத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி. மா.வேதநாதன் அவர்களும் ஏனைய நண்பர்களும் இந்நூல் உருவாக்கத்திற்கு ஏற்ற ஆலோசனை வழங்கியும் ஊக்கப்படுத்தியும் உதவியமைக்கு எனது உளங்கனிந்த நன்றிகள் உரித்தாகுக. மற்றும் நூல் உருவாகும் காலத்தில் எனக்குப் பலவழிகளிலும் பக்கபலமாக விளங்கியவர் எனது துணைவியார் திருமதி உஷா அவர்களாவர். அவருக்கும் உதவிய ஏனைய அன்பர்களுக்கும் எனது அன்பார்ந்த நன்றிகள்.

இந்நூல் வெளிவர வேண்டும் என்பதில் அதிக அக்கறையுடன் செயற்பட்டவர் தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழக மொழித்துறைத் தலைவர் திரு.க.இரகுபரன் அவர்களாவர். நான் சென்ற வருடம் நான்கு மாத காலம் பல்கலைக்கழக கற்பித்தலின் தரத்தினை மேம்படுத்தும் செயற் திட்டத்தின் கீழ் (IRQUE - QEF II - PROJECT) இந்து நாகரிகப்பாடத்தினைச் சிறப்புக்கலை மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிப்பதற்குரிய பாடத்திட்டம் தயாரிப்பதற்கும் ஆலோசனை வழங்குவதற்குமாக

Koviloor Digital Library

புலமைத்துவ ஆலோசகராக நியமனம்பெற்று பணியாற்றிய காலத்தில் திரு.இரகுபரன் அவர்கள் இந்நூலின் முக்கியத்துவம் கருதியும் அதனை மாணவர்களினதும், ஆசிரியர்களினதும், மற்றும் ஆய்வாளர்களினதும் நலன் கருதியும் வெளிவரச் செய்வதற்கு என்னுடன் அடிக்கடி கலந்துரையாடி ஊக்கமளித்ததை நினைவுகூர்ந்து அவர் வழங்கிய ஆதரவுக்கும் உதவிக்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றிகளை அவருக்குத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்வடைகின்றேன்.

இந்நூல் உரிய கால ஒழுங்கில் பிரசுரமாகி வெளிவரவெண்டுமென்பதில் கண்ணுங்கருத்துமாகச் செயற்பட்டு வருபவர் திணைக்களத்தின் சிரேஷ்ட ஆராய்ச்சி உத்தியோகத்தர் திருமதி. தேவகுமாரி ஹரன் அவர்களாவர். அவர் வழங்கிய ஆதரவும், உதவியும் இந்நூல் சிறப்புற அமைவதற்கு உதவியுள்ளன. எந்நேரமும் இந்நூலின் அமைப்பு மற்றும் உருவாக்கம் பற்றி என்னுடன் கலந்துரையாடி நூல் வெளிவருவதற்கான உரிய நிர்வாக ஒழுங்குகளைக் கவனித்தும்நூலின் பிரதிகளை ஒப்பீடு செய்வதிலும் நூலில் இடம்பெறும் படங்களை ஒழுங்கு படுத்துவதிலும் எனக்கு துணை புரிந்தவர். அவருக்கு எனது பாராட்டுதல்களும் நன்றியும் உரித்தாகுக.

இந்நூலில் இடம்பெறும் சிவவடிவங்களுக்கான படங்கள் பல நூல்களிலிருந்து பெறப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் அந்நூல்களின் ஆசிரியர்களாகிய T.A.கோபிநாத் ராவ், C.சிவராமமூர்த்தி, B.N.சர்மா, வை.கணபதிஸ்தபதி, இரா.நாகசாமி ஆகியோருக்கு யான் கடமைப்பட்டுள்ளதோடு அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள் உரித்தாகுக.

இந்நூலினைச் சிறப்பாக வடிவமைத்துப் பிரசுரித்த யுனைடட் மேர்சன்ட்ஸ் அச்சகத்தினருக்கு எனது பாராட்டுதல்களும் நன்றியும் உரித்தாகுக.

இந்நூல் தொடர்பாக ஆதரவு நல்கிய திணைக்களகத்தின் நிருவாக உத்தியோகத்தர்களுக்கும், ஏனைய அலுவலர்களுக்கும் எனது பாராட்டுக்களும், நன்றியும் உரித்தாகுக.

Koviloor Digital Library

இந்து நாகரிகம் சார்ந்த மாணவர்களுக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் மற்றும் ஆர்வலர் களுக்கும் இந்நூல் நன்கு பயன்பட வேண்டுமென்பதே எனது இலட்சியமாகும்.

ப.கோபாலகிருஷ்ணஐயர்
பேராசிரியர்
தகைசார் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

யாழ்ப்பாணம்
30-11-2010

Koviloor Digital Library

பொருளடக்கம்

வெளியீட்டுரை	IV
அணிந்துரை	VI
முன்னுரை	IX
குறுக்கங்கள்	XV
அட்டவணைகள்	XVII
படங்களின் பட்டியல்	XVIII
இயல் 1 அறிமுகம்	01
இயல் 2 மூலநூல்களின் மரபும் சிவ விக்கிரகவியல் வரலாறும்	25
இயல் 3 படிமவகைகள்	97
இயல் 4 விக்கிரகக் கலை	123
இயல் 5 சிற்பக்கலைஞன்	237
இயல் 6 சிவனது தெய்வ வரலாற்றியல்	257
இயல் 7 பல்வேறு தோற்றங்களில் சிவனின் வடிவமைப்பு	297
இயல் 8 சிவனின் வடிவங்கள் வளம்படுத்திய பண்பாட்டுத்துறைகள்	583
இயல் 9 நிறைவாகச் சில சிந்தனைகள்	599
நூற்பட்டியல்	621

Koviloor Digital Library

குறுக்கங்கள்

1. ஆங்கில நூல்கள்

DHI	-	Development of Hindu Iconography.
EHI	-	Elements of Hindu Iconography.
HIIA	-	History of Indian and Indonesian Art.
JIH	-	Journal of Indian History.
JOI	-	Journal of the Oriental Institute.
JRASCB	-	Journal of the Royal Asiatic Society Ceylon Branch.
MBh	-	Mahabharata.
NS	-	Natya Sastra.
PML	-	Pratima Mana Lakshana.
RAA	-	Religion in the Art and Archaelogy.
SIB	-	South Indian Bronzes.
SII	-	South Indian Inscriptions.
SSEP	-	A Study of Saivism of the Epic and the Puranic Periods...

2. ஆங்கிலம் - பொது

Bk.	-	book.
Cf.	-	Compare.
Chap.	-	Chapter.
ed.	-	editor, edition.
et.al.	-	and others.
ff.	-	following pages.
fig., figs.	-	figure, figures.
ibid.	-	the same reference.
intro.	-	introduction.
loc.cit.	-	the place cited.
n.	-	notes (foot notes).
n.d.	-	no date.
op.cit.	-	in the work cited.

Koviloor Digital Library

pl.	-	plate.
p., pp.	-	page, pages.
Pt.	-	Part, Parts.
trans.	-	translator, translated.
Vol. Vols.	-	Volume, Volumes.

3. தமிழ் நூல்களும் சம்ஸ்கிருத நூல்களும்

அக்கினி பு.	-	அக்கினி புராணம்.
அ.தே.	-	அப்பர் தேவாரம்
அ.வே.	-	அதர்வ வேதம்.
இராமா.	-	இராமாயணம்.
இ.வே.	-	இருக்கு வேதம்.
கா.சி.சா.	-	காசியப சில்ப சாஸ்திரம்
காமி.ஆ.I.	-	பூர்வ காமிகாகமம்
காமி.ஆ.II.	-	உத்தர காமிகாகமம்
கார.ஆ.I.	-	பூர்வ காரணாகமம்
கார.ஆ.II.	-	உத்தர காரணாகமம்
கீதை.	-	ஸ்ரீமத் பகவத்கீதை
குறள்.	-	திருக்குறள்
கூர்ம பு.	-	கூர்ம புராணம்
சகளா.	-	சகளாதிகாரம்
ச.தே.	-	சம்பந்தர் தேவாரம்
ச.பிரா./ சத. பிரா.	-	சதபதப் பிராமணம்
சி.செ.	-	சிற்பச் செந்நூல்
சில்ப ர.	-	சில்பரத்தினம், உத்தரபாகம்
சிவ. சித்தி./ சித்தியார்		சிவஞானசித்தியார்
சிவ பு.	-	சிவபுராணம்
சு.தே.	-	சுந்தரர் தேவாரம்
சுவே. உ.	-	சுவேதாஸ்வதர உபநிடதம்
சை.தி.கோ.கி.நெ.	-	சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி
நா.சா.	-	நாட்டிய சாஸ்திரம்
நாரதீய பு.	-	நாரதீய புராணம்
தொ.கா.	-	தொல்காப்பியம்
தை.உப	-	தைத்திரீய உபநிடதம்
தை.சம்.	-	தைத்திரீய சம்ஹிதை
பத்ம பு.	-	பத்ம புராணம்
பவிஷ்ய பு.	-	பவிஷ்ய புராணம்

Koviloor Digital Library

பாகவத பு.	–	பாகவத புராணம்
பிரம பு.	–	பிரம புராணம்
பிரமாண்ட பு.	–	பிரமாண்ட புராணம்
மத்ஸ்ய பு.	–	மத்ஸ்ய புராணம்
மா.பா.	–	மகா பாரதம்
மைத்.உப.	–	மைத்ராயணி உபநிடதம்
வ.இ.வ.	–	வடமொழி இலக்கிய வரலாறு
வாமன பு.	–	வாமன புராணம்
லிங்க பு.	–	லிங்க புராணம்
ஸ்கந்த பு.	–	ஸ்கந்த புராணம்
ஸ்ரீ ஸா.சி.க.சா.	–	ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ர கர்ம சாஸ்திரம்

4. தமிழ் - பொது

அத்.	–	அத்தியாயம்
உரை.	–	உரையாசிரியர்
பக்.	–	பக்கம்
பதி.	–	பதிப்பு
மு.கு.	–	முற்குறிப்பிட்ட நூல்
மொழி.	–	மொழிபெயர்ப்பாளர்

அட்டவணைகள்

அட்டவணை 1

உத்தம தசதாள உயர அளவு

அட்டவணை 2

மானசாரம் கூறும் உத்தம தசதாள உயர அளவு

அட்டவணை 3

அர்த்தநாரீசுவர மூர்த்தத்தின் கரங்களில் இடம்பெறும் பொருள்கள்

Koviloor Digital Library

படங்களின் பட்டியல்

இயல் 4

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
1		சிவவடிவங்களின் சிற்பக்கையமைதிகள்		
1	I	1.1	அபயமுத்திரை	152
		1.2	வரதமுத்திரை	
		1.3	கடகமுத்திரை	
		1.4	சிம்ஹகர்ணமுத்திரை	
		1.5	வியாக்யானமுத்திரை	
		1.6	சூசிமுத்திரை	
		1.7	தர்ஜனீமுத்திரை	
		1.8	கர்த்தரீமுத்திரை	
		1.9	பல்லவஹஸ்தம்	

---

*1. இன்நூலில் இடம்பெறும் விடயங்கள் ஒவ்வொன்றையும் (உ-ம்: கையமைதி, தலைக்கோலம்...) விளக்கும் படத் தொகுதிகளுக்குத் தனித்தனி எண்கள் (1,2,3...) இடப்பட்டுள்ளன

2. குறித்த ஒரு விடயத்துக்குரிய படங்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட (தகடுகள்-Plates) தொடரும்போது அத்தகடுகளுக்குத் தனித் தனி எண்கள் (1,11...,) வழங்கப்பட்டுள்ளன.

3. குறித்த ஒரு படத்தில் (உ-ம்:படம் 1) உள்ள பல்வேறு உருவங்களுக்குத் தசமமுறையில் (1,1,1,2...) எண்கள் தொடராக வழங்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வெண்களே நூலில் விடய விளக்கத்தில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	II	1.10	நித்திராஹஸ்தம்	157
		1.11	அர்த்தசந்திரஹஸ்தம்	
		1.12	முஷ்டிஹஸ்தம்	
		1.13	கடிஹஸ்தம்	
		1.14	ஊருஹஸ்தம்	
		1.15	ஆலிங்கனஹஸ்தம்	
		1.16	தனுர்ஹஸ்தம்	
		1.17	டமருகஹஸ்தம்	
		1.18	கஜஹஸ்தம்	
	III	1.19	தண்டஹஸ்தம்	158
		1.20	டோலஹஸ்தம் (சிவவடிவங்களுடன் இணைந்து விளங்கும் உமையவருக்குரியது)	
		1.21	விஸ்மயமுத்திரை	
		சிவ்வடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள்		
2	I	2.1	ஜடாமகுடம்	165
	II	2.2	ஜடாபாரம்	167
		2.3	ஜடாபாரம்	
	III	2.4	ஜடாமண்டலம்	169
		2.5	ஜடாமண்டலம்	
	IV	2.6	சர்ப்பமௌலி	170
	V	2.7	விரிசடை	172
		2.8	விரிசடை	
	VI	2.9	சுடர்முடி	173
	VII	2.10	கேசபந்தம் (சக்திப்படிமங்களுக்குரிய தலைக்கோலம்)	174
3			அதிஷ்டான பாதமானங்களில் அடிப்படையில் படிமமானம்	188

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
4			கையை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும் தாலமானம்	
		4.1	முக அளவு	195
		4.2	கைச்சாண்அளவு	
		4.3	கைத்தலமும் முகஅளவும்	
5			தாலமானமும் உருவத்தை நிர்ணயிக்கும் சூத்திரங்களும்	200
6		4.4	தாலமானமும் உருவத்தை நிாணயிக்கும் சூத்திரங்களும் (பக்கப் பார்வை)	201
7			உத்தமதசதாள அளவுப்பிரமாணம்	207

இயல் 7

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
8			இலிங்கத்தின் அமைப்பு	
	I	8.1	இலிங்க நாளமும் யோனி பீடமும்	304
		8.2	யோனி பீடத்தின் மேல்மட்டத் தோற்றம்	
	II	8.3	சதுர்முகலிங்கம்	316
	III	8.4	ஏகமுகலிங்கம்	317
9			இலிங்கபீடவகைகள்	
	I	9.1	பத்மபீடம்	324
		9.2	பத்ரபீடம்	
		9.3	வேதிபத்ரபீடம்	325
10			பாதசிலைகளின் சுவஸ்திக அமைப்பு	325
11			காமிகாகமம் கூறும் இலிங்கோற்பவ வடிவ அளவு முறைகள்	
	I	11.1	நான்கு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	329
		11.2	ஐந்து பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	II	11.3	ஆறு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	330
		11.4	ஏழு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	
	III	11.5	மூன்று பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	332
		11.6	இரண்டு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	
12			இலிங்கத்தின் விட்டம் (விஷ்கம்பம்)	
		12.1	இரண்டு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	333
		12.2	மூன்று பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	
		12.3	நான்கு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு	
13			ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கா்மசாஸ்திரம் கூறும் பரமசிவரூபம்	335
14			இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள்	
	I	14.1	இலிங்கத்தின் நடுவில் அமையும் சந்திரசேகர வடிவ அமைப்பு	337
	II	14.2	காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் இலிங்கோற்பவர்	341
	III	14.3	திரிபுவனம் கம்பஹரேசுவரர் கோயில் இலிங்கோற்பவர்	343
	IV	14.4	சிதம்பரம் கீழைக்கோபுர இலிங்கோற்பவர்	344
	V	14.5	மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில் கம்பத்தடி மண்டப இலிங்கோற்பவர்	346

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
		14.6	தஞ்சைபிருகதீசுவரர் இலிங்கோற்பவர்	
	VI	14.7	ஆலம்பூர் சுவர்க்க பிரம்ம கோயில் இலிங்கோற்பவர்	348
15			சதாசிவ மூர்த்திகள்	
	I	15.1	சக்தியுடன் கூடிய சதாசிவ மூர்த்தி (முன்புறத் தோற்றம்)	358
	I I	15.2	சக்தியுடன் கூடிய சதாசிவ மூர்த்தி (பின்புறத் தோற்றம்)	359
	III	15.3	மகாசதாசிவமூர்த்தி	362
	IV	15.4	அஷ்டபாத சதாசிவமூர்த்தி	364
16			சந்திரசேகர மூர்த்திகள்	
	I	16.1	இடதுமுன்கை கட்டியவலம் பிதமாகவுள்ள சந்திரசேகரர்	372
	I I	16.2	இடதுமுன்கை வரத முத்திரையுடன் கூடிய சந்திர சேகரர்	373
	III	16.3	இடதுமுன்கை சிம்ஹகர்ண முத்திரையுடன் கூடிய சந்திர சேகரர்	374
	IV	16.4	உமையாசகித சந்திர சேகரர் (வரைபடம்)	381
		16.5	ஈழத்துச் சிவாலயத்திலுள்ள உமையாசகித சந்திர சேகரர் (கொழும்பு ஸ்ரீ பொன்னம்பலவானேஸ்வரர் கோயில்)	381
	V	16.6	சமபாத ஸ்தானக நிலை (வரைபடம்)	382

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	VI	16.7	உத்தம தசதான அளவில் அமைந்த கேவல சந்திர சேகரர் (வரைபடம்)	383
	VII	16.8	ஆலிங்கன சந்திர சேகரர்	384
	VIII	16.9	மதுரை ஸ்ரீமீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலுள்ள உமையாசகித சந்திர சேகரர் (நின்ற கோலம்)	385
17			சுகாசன மூர்த்தி	
	I	17.1	ஆரம்ப சோழர் காலத்துக் குரிய சுகாசன மூர்த்தி	391
	I I	17.2	பிற்பட்ட சோழர் காலத்துக் குரிய உமையாசகித மூர்த்தத்திலுள்ள சுகாசன மூர்த்தி	392
18			அமர்ந்த கோலத்தில் உமையாசகித மூர்த்தி	396
19			உமாமகேசுவர மூர்த்தி	
	I	19.1	உமாமகேசுவரர் (சூலம் தாங்கியநிலை)	398
	I I	19.2	உமாமகேசுவரர் (உமையவளின் வலது கால் கீழே தொங்கும் நிலை)	399
20			சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி	
	I	20.1	மாமல்லைக் கடற்கரைக் கோயிலில் உள்ள சோமாஸ் கந்தர் (ஸ்கந்தன் உமையவள் மடியில் அமர்ந்த நிலை	406
	I I	20.2	பல்லவர்-சோழர் நிலைமாறு காலத்துக்குரிய சோமாஸ்கந்தர்	409

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	III	20.3	ஆரம்ப சோழர் காலத்துக்குரிய சோமாஸ் கந்தர்	410
	IV	20.4	ஆரம்ப சோழர் காலத்துக்குரிய சோமாஸ் கந்தர் (ஸ்கந்தன் இரு கைகளிலும் மலர் தாங்கி நிற்கும் நிலை)	411
	V	20.5	பிரபாவலியுடன்கூடிய சோமாஸ்கந்தர்	412
		20.6	சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோவிற் கீழைக் கோபுரத்தி லுள்ள சோமாஸ்கந்தர் (ஸ்கந்தன் பீடத்தின்கீழ் நிற்கும் நிலை)	412
	VI	20.7	ஸ்கந்தன் நர்த்தன கோலத்தில் அமையும் சோமாஸ்கந்தர் (வரைபடம்)	414
	VIII	20.8	வீரசக்தியுடன்கூடிய சோமாஸ்கந்தர்	415
21			கலியாணசுந்தரர்	
	I	21.1	கலியாணசுந்தரர் (வரைபடம்)	421
	II	21.2	சிவனது கலியாணக்கோலம் (எல்லோரா 29ஆம் குகை)	423
	III	21.3	சிவனது கலியாணக்கோலம் (எல்லோரா 16ஆம் குகை)	424
	IV	21.4	சிவனது கலியாணக்கோலம் (எல்லோரா இராமேசுவர 21ஆம் குகை)	425
	V	21.5	கலியாணசுந்தரர்-பல்லவர் பாணி (காரணாகமம் குறிப்பிடுவதற்கேற்ற வகையில்)	426

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	VI	21.6	கலியாணசுந்தரர்-சோழர்காலம் (திருவெண்காடு)	427
	VII	21.7	கலியாணசுந்தரர்-சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் மேற்குக் கோபுரத்திலுள்ளது	429
		21.8	கலியாணசுந்தரர்-சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் கிழக்குக் கோபுரம் (சிவனது இடதுகரம் வரதநிலையில் தெளிவாகவுள்ளது)	429
	VIII	21.9	கலியாணசுந்தரர்-மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கம்பத்தடி மண்டபத்தில் (உமையின் மகிழச்சி பொங்கும் வதனம் சிறப்புறச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது)	430
			அர்த்தநாரசுவரா	
22	I	22.1	அர்த்தநாரீசுவரர் (வரைபடம்)	439
		22.2	கங்கைகொண்ட சோழபுரத்திலுள்ள அர்த்தநாரீசுவரர்	439
	I I	22.3	திருவெண்காடு அர்த்தநாரீசுவரர் (முன்புறத்தோற்றம்)	440
		22.4	அர்த்தநாரீசுவரர் (பின்புறத் தோற்றம்)	440
	III	22.5	எலிபென்டாகுகை அர்த்தநாரீசுவரர் (உமை இடதுபின்கையில் கண்ணாடி வைத்திருக்கும் நிலை)	441
	IV	22.6	சோமேசுவர ஆலய அர்த்தநாரீசுவரர்-முகலிங்கம் (சிவன் கையில். சூலம் தாங்கிய நிலை)	443

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	V	22.7	அர்த்தநாரீசுவரர்-மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கம்பத்தடி மண்டபம்	445
23		இடபாரூடர்		
	I	23.1	இடபாரூடர் (வரைபடம்)	452
	I I	23.2	விருஷபாந்திகமூர்த்தி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில், மேற்குக் கோபுரம்	453
		23.3	இடபாரூடர்-மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயம் (இடபத்தின் மீது அமர்ந்த கோலம்)	453
24		ஹரிஹரமூர்த்தி		
		24.1	ஹரிஹரமூர்த்தி-கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	457
		24.2	ஹரிஹரமூர்த்தி-சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் வடகோபுரம்	457
25		கங்காதரமூர்த்தி		
	I	25.1	கங்காதரமூர்த்தி- கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	462
		25.2	கங்காதரமூர்த்தி-சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் கீழைக்கோபுரம்	462
		கங்காளரும் பிக்ஷாடனரும்		
26	I	26.1	கங்காளர்-தஞ்சைக் கலைக் கூடம்	466
		26.2	கங்காளர்- சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் கீழைக்கோபுரம்	466

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	II	26.3	பிக்ஷாடனர் (வரைபடம்)	467
		26.4	பிக்ஷாடனர்- மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கம்பத்தடி மண்டபம்	467
27			தக்ஷிணாமூர்த்தி	
	I	27.1	வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி (வரைபடம்) இடதுமுன்கை தண்ட ஹஸ்தம்	473
		27.2	வியாக்கியான தக்ஷிணா மூர்த்தி கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	473
	II	27.3	வியாக்கியான தக்ஷிணா மூர்த்தி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில்	475
	III	27.4	யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி- திருவொற்றியூர்	476
	IV	27.5	வீணாதர தக்ஷணாமூர்த்தி பாரிஸ் தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை	478
		27.6	வீணாதார தக்ஷிணாமூர்த்தி சென்னை தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை	478
28			நடராசர்	
	I	28.1	நடராசர்-ஊர்த்துவஜானு,கூரம், அரச தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை	484
	II	28.2	நடராசர்-திருவாலங்கடு	487
	III	28.3	நடராசரும் சிவகாமசுந்தரியும் தஞ்சை,பிருகதீசுவரர் கோயில்	488
	IV	28.4	நடராசர்-கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	489

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
	V	28.5	நடராசர் (கால்மாறிஆடும் நிலை) பொருப்பு மேட்டுப்பட்டி	490
	VI	28.6	உற்சவ நடராசர் (கால்மாறி ஆடும் நிலை) மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயம்	491
29			சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	494
30			விஷ்ணு அனுக்கிரக மூர்த்தி மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில்	495
31		கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி		
	I	31.1	கஜாந்தகர்-வழுவூர்,தஞ்சை	500
	II	31.2	கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி தாராசுரம், தஞ்சை	502
	III	31.3	கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் மேற்குக் கோபுரம்	504
	IV	31.4	கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் கீழைக் கோபுரம்	505
		31.5	கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் தெற்குக் கோபுரம்	505
	V	31.6	கஜசம்ஹார மூர்த்தி (எல்லோரா 16ஆம் குகை)	506
	VI	31.7	கஜசம்ஹாரர்-மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில்	507

Koviloor Digital Library

படம்	தகடு	உரு	விடயம்	பக்கம்
32			காமாந்தக மூர்த்தி-கங்கை கொண்ட சோழபுரம்	510
33		காலாந்தக மூர்த்தி		
	I	33.1	காலாந்தக மூர்த்தி கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டு திருக்கடவூர்	513
	II	33.2	காலாந்தக மூர்த்தி பிரகதீசுவரர் கோயில், தஞ்சை	514
		33.3	காலாந்தக மூர்த்தி ஸ்ரீ சிதம்பரம் நடராசர் கோயில் கீழைக்கோபுரம்	514
34		பைரவர் (வரைபடம்)		516
35		திரிபுராந்தகர்		
	I	35.1	திரிபுராந்தகர்- ஆரம்ப சோழர்காலம் தஞ்சைக் கலைக்கூடம்	519
	II	35.2	திரிபுராந்தகர்- மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயம்	520
36			ஜலந்தராசுர சம்ஹார மூர்த்தி (வரைபடம்)	524
37			கிராத மூர்த்தி (வரைபடம்)	525
38		சரபேஸ மூர்த்தி		
		38.1	சரபேஸ மூர்த்தி (வரைபடம்)	526
		38.2	சரபேஸ மூர்த்தி தராசுரம்	527
39			ஏகபாத திருமூர்த்தி (வரைபடம்)	529

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் ஒன்று

அறிமுகம்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

அறிமுகம்

சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய இந்நூல் சிவாகம மரபினையும் சிற்பசாஸ்திர பாரம்பரியத்தையும் அடியொற்றியதாகும். சிவாகமங்களில் காமிகாகமமும் காரணாகமமும், சிற்பசாஸ்திரங்களில் தென்னாட்டுச் சிற்பவியல் சார்ந்த பல நூல்களும் மூல நூல்களாக அமைகின்றன. இம்மூல நூல்கள் சித்திரிக்கும் சிவ விக்கிரகவியலே இந்நூலுக்குரிய மையக்கருத்தாக அமைகின்றது. சிவனுக்குரிய அறுபத்து நான்கு வடிவங்களுள் 1 காமிகாகமத்திலும் காரணாகமமத்திலும் இடம்பெறும் சிவ மூர்த்தங்களே இந்நூலில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

ஆகம நூல்களில் தெய்விக வரலாற்று விபரங்கள் அருகிக் காணப்படுகின்றன என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் அறவே கிடையாது என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும். சிற்ப நூல்களிலும் இச் செய்திகளை அதிகம் எதிர்பார்க்க முடியாது. எனவே, இந்து விக்கிரகக்கலை மரபில் இடம்பெறும் சிவவடிவங்கள் பற்றிய விளக்கத்திற்கு இன்றியமையாது தேவைப்படும் தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்களை ஆராய்ந்து சிற்ப விதிமுறைகளோடு இணைத்துப் பார்க்குமிடத்து சிவ வடிவங்கள் பற்றிய தெளிவான கருத்தினை உருவாக்கிக்கொள்ள வழியேற்படுகின்றது.

இந்நூல் கூறமுற்படும் சிவவடிவங்கள் தொடர்பாக இதுவரை இடம்பெற்றுள்ள ஆய்வுகளின் வளர்ச்சி நிலைகளை நாம் மட்டிட்டுக் கொள்வதும் அவசியமாகின்றது.

ஆகம நூல்கள் தரும் சிவ விக்கிரகவியல் சார்ந்த விடயங்களைப் பற்றிப் பல உபயோகமான விபரங்களைத் தருவது பூனே பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதி பட்டத்திற்காகப் புராணேதிகாசங்கள் கூறும் சைவத்தையும் ஆகம மரபு சுவறிய தென்னிந்திய சைவத் திருக்கோயில்களில் நிகழும் கிரியைகளையும் பற்றி கா. கைலாசநாதக் குருக்கள் மேற்கொண்ட ஆய்வாகும்.[02] பிரசுரிக்கப்படாத இவ்வாராய்ச்சிக் கட்டுரையின் மையக் கருத்திற்கு ஏற்றவாறு சிவ வடிவங்கள் பற்றிய விடயங்கள் கூறப்படுகின்றன. அவை இந்நூலின் உருவாக்கத்திற்கு உதவியுள்ளன. சைவக் கிரியை மரபு பற்றிய ஆய்வு நோக்கினைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையில் சிவவடிவங்கள் பற்றிக் கூறப்படுகையில் அவற்றுக்குரிய ஆகமப் பிரமாணங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இவ்வாய்வேட்டில் இடம்பெறுகின்றன. சைவக் கிரியை பற்றி விரிவாக ஆராயவேண்டிய தேவை காரணமாகச் சிவ விக்கிரகவியலைப் பற்றிச் சிற்பசாஸ்திர விதிமுறைகளையும் கூறி ஒப்பீட்டாய்வு செய்யும்

Koviloor Digital Library

சந்தர்ப்பம் இங்கு ஏற்படவில்லை. எனினும் இதிகாச புராண சைவ மரபை அறியும் வகையில் இந்நூலுக்கு உதவும் முன்னோடியான நூல்களில் இது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்து, இதே ஆசிரியர் எழுதிய **சைவத் திருக் கோயிற் கிரியை நெறி** என்ற நூலும் இத்துறையில் பயன்தரவல்லது.[03] இந்நூலுக்குத் தேவையான ஆகம மரபு பற்றிய சில கருத்துக்களைத் தெளிவாக்கிக் கொள்வதற்கு இந்நூல் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. வேத இலக்கியங்கள் தொடர்பாகப் பல்வேறு துறை சார்ந்த ஆய்வுகள் இதுவரை மிகப்பரந்த அளவில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளதைப் போன்று ஆகமங்களைப் பொறுத்தவரை அத்தகைய விரிவான ஆய்வுகள் நெடுங்காலமாக நிகழவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடற் பாலது. இவ்வகையில் ஆகம மரபு பற்றி ஓரளவு விரிவான விளக்கம் தர முதன்முதலாக முன்வந்த நூல் நாம் மேற்குறித்த **சைவத் திருக் கோயிற் கிரியை நெறி** என்னும் நூலாகும். இந்நூலில் ஆகமக்கிரியை நெறிக்குத் தேவையான விடயங்களை ஆராயும்வகையில் திருக்கோயிலில் இடம்பெறும் வடிவங்கள் பற்றிப் பல முக்கிய விடயங்கள் இடம்பெறுகின்றன. சிவனது விக்கிரகவியலுக்குத் தேவையான பல அடிப்படை விடயங்கள் இங்கு ஐந்தாம் இயலில் ஓரளவு ஆராயப்படுவதோடு தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உள்ள பெரும்பான்மையான கோவில்களில் வழிபாட்டிற்காக நிறுவப்பட்டுள்ள இலிங்கம், இலிங்கோற்பவர், சந்திரசேகரர், சோமாஸ்கந்தர், பைரவர், வீரபத்திரர், நிருத்தமூர்த்தி, தட்சணாமூர்த்தி, பிக்ஷாடனமூர்த்தி ஆகிய ஒன்பது மூர்த்திகள் பற்றி மட்டுமே இந்நூல் கூறக் காணலாம். மேலும், ஏனைய மூர்த்திகள் பற்றிக் கூறுவதற்கு விரிவான நூல் தேவை என்ற கருத்தும் இங்கு சுட்டப்படுவதையும்[04] இற்றைவரை இது பற்றிய ஆய்வுகளோ விளக்க நூல்களோ எழவில்லை என்பதையும் நாம் இங்கு கருத்திற் கொள்ளல் வேண்டும்.

தென்னாட்டிலும் இலங்கையிலும் அமைந்து விளங்கும் திருக்கோயில்களிற் பெரும்பாலானவை ஆகம விதிகளுக்கமைய எழுந்தனவே. இக்கோயில்களிற் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வரும் வழிபடுமுறைகளும் ஆகமங் கூறும் விதிகளுக்கு அமைவனவே. இத்தகைய ஆகம மரபு பற்றிய அறிவு ஒரு குறிப்பிட்ட சமயச் சூழ்நிலைக்கு அப்பாற் பரந்து செல்ல ஏது எதுவுமின்றி, சமயப்பற்று மிகுந்த மக்கள் மத்தியிலே பெருமளவில் நிலவி வந்துள்ளதை நாம் அவதானித்தல் வேண்டும். திருக்கோயிலோடு தொடர்புடைய சிவாசாரியர்களே இம்மரபு நூல்களைக் காலங்காலமாகப் பேணிப் பாதுகாத்து வந்துள்ளதோடு அவற்றைச் சமய நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே பயன்படுத்தியும் வந்த காரணத்தால் இது

Koviloor Digital Library

தொடர்பான அறிவு இதுகாறும் விரிவடைய வாய்ப்பு எழவில்லை. சிவாகமங்கள் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் ஆன்மீக ஈடேற்றத்திற்குத் துணை புரியும் பக்திநெறியை வளர்ப்பதையே உயர் நோக்கமாகக் கொண்டவை. இந்நோக்கத்திற்காகவே ஆகமங் கூறும் கர்ஷணம், பிரதிஷ்டை, உற்சவம், பிராயச்சித்தம் என்ற கிரியைகள் படிமுறையாகச் சிவாலயங்களில் இடம்பெறுகின்றன. சிவாலயங்களில் இடம்பெறும் இத்தகைய கிரியைகள் சிவனது விக்கிரகங்களையே நிலைக்களனாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுவன. எனவே, அடிப்படை சமய சாஸ்திரமாகிய ஆகமங்கள் சிவனது விக்கிரகவியல் தொடர்பாகக் கூறும் விடயங்களை ஆராய்ந்து, தொகுத்து அமைப்பதும் இன்றியமையாத தேவையாக அமைகின்றது. முன்னர் குறித்த நூலில் கிரியை மரபுக்குரிய பின்னணியில் ஆகம மரபு பற்றிக் கூறப்பட்ட கருத்துக்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு மேலும் பல கருத்துக்கள் இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன. திருமந்திரம், தேவாரங்கள் முதலிய சமய நூல்களில் இம்மரபு தொடர்பாக இடம்பெறும் கருத்துக்களும் கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆகம மரபிலான சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வு விரிவாக நிகழ வேண்டிய தேவையைச் சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி என்ற நூலில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார்:[05]

> இந்தியக் கோயிற் கட்டிடக்கலை பற்றியும் அங்கு நிறுவப்பட்ட திருவுருவங்களைப் பற்றியும் இதுவரை எண்ணிறைந்த நூல்கள் மேனாட்டு மொழிகளில் புகைப்படங்களுடன் வெளிவந்துள்ளன. ஆயிரக் கணக்கான பக்கங்களுடைய இந்நூல்களில் தென்னிந்தியக் கோயில்களைப் பற்றியும் உருவங்களைப் பற்றியும் விரிவாகக் கூறவேண்டிய விடயங்களை மிகச் சுருக்கி ஒரு சில பக்கங்களிலேயே நூலாசிரியர்கள் விளக்கி முடித்து விடுகிறார்கள். இவர்களது முழு நூலின் ஐம்பதிலொரு பகுதிகூடத் தென்னிந்திய விபரங்களை விளக்கப் பயன்படுத்தப்படாத நிலையினையே பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். இது தென்னாட்டுக் கோவில்களைப் பற்றி விரிவான ஆராய்ச்சி நிகழாத நிலையையே சுட்டுகின்றது.

இக்கூற்றில் இவ்வாறு சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளதற்கு இணங்க விக்கிரகங்கள் பற்றிய விரிவான ஆய்வாகவே இந்நூல் அமைகின்றது. விக்கிரகவியல் மற்றும் சமயம் பற்றிக் கூறும் வேறு பல நூல்களும் ஆகம மரபின் முக்கியத்துவத்தை உணர வைக்கின்றன. மே.சு. இராமசுவாமி,

Koviloor Digital Library

தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள் என்ற நூலில் சோழர் காலச் செப்புப் படிமங்களைப் பற்றிக் கூறுகையில், "பெரும்பான்மையான செப்புத் திருமேனிகள் ஆகம விதிகளுக்கிணங்கவே செய்யப்பட்டன" என்ற முக்கிய கருத்தினைத் தெரிவிக்கின்றார்.[06] இரா. நாகசுவாமி தமது கலைச் செல்வங்கள் என்ற நூலில் தமிழ்நாட்டுச் செப்புப் படிமங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:[07]

> உலகிலேயே வார்ப்புக் கலையில் மிக உன்னதநிலை வகிப்பது தென்னாடு. இங்குள்ள செப்புச் சிலைகளின் அழகு கண்டு உலகமே வியக்கிறது. கிறிஸ்தவாப்தத்தின் தொடக்கத்திலேயே வார்ப்புக் கலை பற்றிய மிக உன்னத நூல்கள் தென்னகத்தே தோன்றியுள்ளன. இன்றளவும் வார்ப்புக் கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட "ஸ்தபதி" வகுப்பினர் இவ்வாகமங்களைக் கொண்டே சிலைகளைச் செய்கின்றனர். அன்று தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வரும் இக்கலையின் வழிகள் மிகப் பண்பு வாய்ந்தவை.

இக்கருத்து இந்நூலினைப் பொறுத்தவரை முக்கியத்துவ முடையது. சு. வித்தியானந்தன் தமது தமிழியற் சிந்தனை என்ற நூலில் "ஈழத்திலே சமயமும் கல்வியும்" என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடும் கருத்தும் ஈழத்துச் சிவ வழிபாட்டு மரபில் ஆகமங்களின் முக்கியத்துவத்தைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது:[08]

> பழங்குடி மக்களாகிய தமிழரின் சமய வாழ்க்கையை நோக்குமிடத்து இரண்டு வகையான சமய வழிபாட்டு முறைகள் இருந்து வந்தனவெனத் தெரிகின்றது. இவற்றுள் ஒன்று ஆகம வழிபாட்டுமுறை, மற்றது கிராமிய வழிபாட்டுமுறை, சிவன், திருமால் முதலிய கடவுளரைப் பற்றியும் அவர்களை வழிபடும் முறைகளையும் அவ்வழிபாட்டினால் அடையக்கூடிய பயன்களையும் அவற்றின் காரண காரியங்களையும் எடுத்துக் கூறுவது ஆகமங்கள். இவை கூறும் முறையைப் பின்பற்றியே தமிழர் வழிபாட்டுமுறை பெரும்பாலும் அமைந்திருந்தது. இதற்கேற்ப, ஈழத்தில் மிகவும் பழைமையான கோயில்கள் பல காணப்படுகின்றன. சிவ வழிபாடும் முருக வழிபாடுமே பெருவழக்கில் இருந்தனவென இக்கோயில்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

Koviloor Digital Library

இவ்வகையிற் திருக்கோயிற் பண்பாட்டிற்கும் விக்கிரக வியல் அமைப்புக்கும் ஆகமங்கள் முதல் நூல்களாக விளங்கியுள்ளதை இந்நூல்களில் வரும் குறிப்புக்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. எனவே, இந்நூலின் கருப்பொருளாக அமையும் சிவ விக்கிரவியலுக்கு அடிப்படையாக விளங்கும் சிவாகமம் பற்றியும் அவை சுட்டும் மரபு பற்றியும் சற்று விரிவான ஆய்வு இடம்பெறுவது இன்றியமையாததாகும்.

தென்னிந்திய சிவாலயங்களிற் காணப்பட்ட விக்கிரங்களினதும் படிமங்களினதும் படங்களுடன் கூடிய பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இந்நூல்களில் ஆகம, சிற்ப நூல் மரபு சார்ந்த விளக்கங்கள் மிகக் குறைவே. சிற்ப வடிவங்களைப் பிரமாணங்களோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கம் கூற முயன்ற நூல்களுள் கோபிநாதராவின் இந்து விக்கிரகவியல் பற்றிய நூல் (Elements of Hindu Iconography) குறிப்பிடற்பாலது.[09] கோபிநாத ராவ் இந்து விக்கிரகவியல் என்ற பெரும் பரப்பினுள் ஓரங்கமாகவே சிவ விக்கிரகவியலைப் பற்றி ஆராய்கின்றார். அத்துடன் இந்தியாவெங்கணும் பரந்து காணப்படும் சிவாலயங்களிலும் தொல்பொருட்சாலைகளிலும் காணப்படக்கூடிய விக்கிரகங்களுக்குரிய விளக்கம் அளிப்பதற் கேற்றவகையில் தேவையான ஆகம, சிற்ப நூல் அமைப்பு விதிகள் தொகுத்துக் கூறப்படுகின்றனவேயொழிய இம்மூல நூல்கள் தரும் கருத்துக்கள் நுண்ணாய்வுக்கு உட்படவில்லை என்பது இங்கு உன்னிப்பாகக் கவனித்தற்குரியது. இந்நூலைப் பொறுத்தவரை சிவவிக்கிரகவியலை இந்து விக்கிரகவியலில் உள்ளங்கமாகக் கொண்டு அதற்கேற்ப அணுகப்படுவது குறிப்பிடற்பாலது இந்நூலில் இடம்பெறும் ஏனைய விக்கிரகவியல் பற்றிய விடயங்கள் வைஷ்ணவ, சாக்த, கௌமார, காணபத்திய நெறிகளின் முழுமுதற் கடவுளர் பற்றியவை. சிவனது விக்கிரக அமைப்புப் பற்றிய விடயமும் இவற்றுள் ஒன்றாகவே அமைகின்றது. எவ்வாறாயினும் சிவனது பல்வேறு வடிவங்கள் இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன. சிவ விக்கிரகவியலைப் பற்றி ஓரளவு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் அணுகிய முன்னோடி நூல் என இதனைக் கொள்ளலாம். மேலும், இது இந்நூலுக்குப் பயன்தரவல்லது. இந்நூலில் தென்னிந்திய சிவ வடிவங்களே அதிகம் இடம்பெறுவதால் ஈழத்துச் சிவ வடிவங்கள் பற்றி இந்நூலில் எடுத்துக் கூறுவதற்கேற்ற வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை என்பதும் கவனித்தற்குரியது.

இத்துறை பற்றிய பிறிதோர் முக்கிய நூலாக அமைவது ஜே.என். பனர்ஜியின் இந்து விக்கிரக வளர்ச்சி (The Development of Hindu Iconography) என்ற ஆங்கில நூலாகும்.[10] இந்நூலும் முன்னர் குறித்த

Koviloor Digital Library

நூலையொத்தவாறு இந்து விக்கிரகவியலைக் கருத்திற் கொண்டு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்கின்றது. இந்நூலின் பதினோராவது இயலிற் சிவனைப் பற்றிய விக்கிரகவியற் கருத்துக்களை ஆசிரியர் வரலாற்று அடிப்படையிற் தொகுத்துத் தருகின்றார். சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான வரலாற்றை அமைப்பதற்குரிய பல அடிப்படைத் தகவல்களை இந்நூலிற் காணலாம். கோபிநாத ராவின் நூலைப் போன்று இந்து விக்கிரகவியல் பற்றிய விடயங்களின் ஒரு பகுதியாகவே சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய கருத்துக்கள் இந்நூலிலும் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வகையில் இந்நூல் முக்கியத்துவமுடையது

இவ்வரிசையில் அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுவது சிவராமமூர்த்தியின் தென்னிந்தியச் செப்புப் படிமங்கள் (South Indian Bronzes) பற்றிய நூலாகும்.[11] இந்நூல், இந்து விக்கிரகவியலை வரலாற்றடிப்படையில் மிகச் சுருக்கமாக அணுகி, தென்னிந்தியாவிலே பரவலாகக் காணப்படும் சிவாலயங்களிலும் தொல்பொருட் காட்சிச்சாலைகளிலும் மற்றும் தொகுப்புகளிலும் இருந்து கிடைக்கப்பெறும் சிவ வடிவங்களின் படங்களைத் தந்து அவை பற்றிய விளக்கத்தினை அளிக்கின்றது. சிவவடிவங்கள் பற்றி ஆராய்வதற்கு இந்நூல் துணையாக அமைகின்றது. இதே ஆசிரியரின் இந்தியச் செப்புப் படிமங்கள் (Indian Bronzes) பற்றிய நூலும் மேற்குறித்த நூலின் பண்பு வாய்ந்ததே.[12]

சிற்பங்களின் நுட்பங்களையும் அமைதிகளையும் மற்றும் அளவை முறைகளையும் பற்றிய கருத்துக்களைத் தொகுத்துச் செம்மைப்படுத்திக் கூறும் நூல் என்ற வகையில் வை. கணபதி ஸ்தபதியின் சிற்பச் செந்நூல் முக்கியத்துவமுடையது.[13] இங்கு சிற்பத்துறை சார்ந்த தொழில்நுட்ப விவரங்கள் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. இந்து விக்கிரகவியலுக்கு அடிப்படையாகத் தேவைப்படும் விடயங்களைக் கூறும் வகையில் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றியும் கூறுகின்றது. சுருக்கமாகக் கூறின் சிற்பத்துறைச் செய்திகள் அடங்கிய ஒரு கைநூலாக இது அமைகின்றது. இந்நூலின் விக்கிரகக் கலை பற்றிய இயலுக்கு விளக்கப்படங்களுடன் கூடிய இந்நூல் துணை புரிகின்றது.

சிவனது வடிவங்களைப் பற்றித் தனித்தனியாக ஆய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல்களில் நடராச வடிவத்தைப் பற்றிக் கூறும் மூன்று நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. ஆனந்த குமாரசுவாமியின் இந்தியக் கலை, பண்பாடு பற்றிய கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலாகிய "சிவ நடனம்" (The Dance of

Koviloor Digital Library

Shiva) குறிப்பிடத்தக்கது.[14] இந்நூலில் இந்தியக் கலை பற்றி ஆனந்த குமாரசுவாமியின் சிந்தனைகளும் இந்நூலுக்கு உதவின. அடுத்து சிவராம மூர்த்தியின் "நடராச வடிவத்தைப் பற்றிய நூலாகும்.[15] இந்நூல் சிவவடிவங்களைப் பொறுத்தவரை முக்கியத்துவமுடையது. இலக்கியம், கலை, ஓவியம். சமயம் ஆகிய துறைகளில் நடராச வடிவம் பற்றிய கருத்துக்களை இந்நூல் விரிவாக ஆராய்கின்றது. (Nataraja in Art, Thought and Literature). இது நடராச வடிவம் பற்றி வரலாற்று அடிப்படையிலான விபரங்களை விளக்கப் படங்களுடன் தரும் நூலாகும். சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வு வரிசையில் இது தனி இடம் வகிப்பது. இந்நூலில், குறிப்பாகப் பதினொராம் இயல் நடராச வடிவத்தைப் பற்றிச் சிற்ப நூல்கள் தரும் கருத்துக்களைக் கொண்டது. பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம் வரலாற்றுக் காலப் படிமங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. அடுத்து நடராசரைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வுக்குப் பயன்படுவது திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடாகிய ஆடல்வல்லான் என்ற நூலாகும்.[16] சிவனது தோற்றப் பொலிவையும் தாண்டவ லட்சணங்களையும் பற்றிக் கூறும் இந்நூல் மரபுவழி நூல்கள் கூறும் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நடராச வடிவத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றது.

சிவனது சதாசிவமூர்த்தத்தின் விக்கிரகவியல் (Iconography of Sadasiva) பற்றிய விடயங்களைக் கூறுவது பி.என். சர்மாவின் ஆங்கில நூலாகும்.[17] சதாசிவ வடிவத்தின் விக்கிரகவியல் நுட்பங்களைக் கூறும் இந்நூல் ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் இடம்பெறும் கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே குறிப்பிடுவதோடு இந்தியாவில் பரந்து காணப்படும் சதாசிவ வடிவங்களையும் ஆராய்கின்றது. இந்நூலும் இந்நூல் உருவாக்கத்திற்கு உதவியுள்ளது

"இந்தியக் கலை நூல்கள்" (The Canons of Indian Art) என்ற தலைப்பில் பட்டாச்சாரியர் எழுதிய நூல் குறிப்பிடத்தக்கது.[18] இதில் ஆகமம் மற்றும் சிற்ப நூல்கள் பற்றிக் கூறப்படும் பல விடயங்கள் இந்நூலுக்குத் துணை புரிவன. கோயிற் கட்டடக்கலையைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு ஆகம, சிற்ப நூல்கள் பற்றிய விபரங்கள் இதில் இடம்பெறுமிடத்தும் இதில் முப்பத்து மூன்றாம் அத்தியாயம் வாஸ்துவித்தையைச் சார்ந்த படிமக்கலை பற்றியும் ஓவியம் பற்றியும் கூறுவதனால் இந்நூலும் இந்நூலுக்குத் துணையாயமைந்தது. இந்தியக் கலைநூல்கள் பற்றிய பெரும் பரப்பினைக் கொண்ட ஆய்வாக அமைவதால்

Koviloor Digital Library

சிவ விக்கிரகவியல் சார்ந்த மரபு பற்றிய கருத்துக்களை இதில் ஓரளவே பெற முடியும். இந்து விக்கிரக அமைப்புக் கலையே இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுவதால் இந்நூலின் விக்கிரக அமைப்புக் கலை பற்றிய இயலுக்கு இந்நூல் கூறும் கருத்துக்கள் பயன் தருவனவாக உள்ளன.

சிவவடிவங்களுக்குரிய பின்னணியாக அமையும் விக்கிரகவியல் வரலாறு பற்றி அறிவதற்கு வழிவகுக்கும் நூல்களுள் ஆனந்த குமாரசுவாமியின் **இந்திய இந்தோனேசிய கலைகளின் வரலாறு** (History of Indian and Indonesian Art) என்ற ஆங்கில நூல்[19] சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையில் சிற்பக்கலை முயற்சி பற்றிய செய்திகளும் இந்நூலில் ஆங்காங்கு இடம்பெறுகின்றன. ஸ்தெல்லா கிரெம்ரிச் (Stella Kremrisch) என்பவரது இந்துக் கோயில் (Hindu Temple) என்ற ஆங்கில நூல்[20] கோவிலில் இடம்பெறும் விக்கிரக மரபு பற்றியும் சிற்பிகளைப் பற்றியும் பயனுள்ள பல விபரங்களைத் தருகின்றது.

இந்நூல் உருவாக்கத்திற்குத் தமிழ் நாட்டில் பல்லவர், சோழர் காலங்களில் உருவாகிய சிவ வடிவங்களைப் பற்றிய விரிவான கருத்துக்களைக் கூறும் பல நூல்கள் துணையாயமைந்தன. பல்லவர் காலச் சிற்ப மரபினைப் பற்றி அறிய கே.ஆர்.ஸ்ரீ நிவாசனின் **மாமல்லபுரத்துத் தர்மராஜரதமும் அதன் விக்கிரகங்களும்** (The Dharmaraja Ratha and its Scupltures – Mahabalipuram) என்ற நூல்[21] இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கது. இங்குள்ள இந்த ரதத்தில் இடம்பெறும் சிவ வடிவங்களைப் பற்றிக் கூறுவதோடு அவற்றின் நுட்பங்களையும் சிற்ப மரபினையும் விரித்துரைக்கின்றது. இரா. நாகசாமி எழுதிய மாமல்லை என்ற நூலும்[22] இவ்வகையில் ஒன்றாகும். பி.ஆர். ஸ்ரீநிவாசனின் **கோயிற் கலையும் சிற்பங்களும்** என்ற நூலில்[23] கோயில் அமைப்பு, கோபுர நிர்மாணம் ஆகியவற்றைக் கூறும் வகையில் சிற்பங்களைப் பற்றியும் சிற்ப நூல்களைப் பற்றியும் அவை கூறும் விதிகளைப் பற்றியும் மிகச் சுருக்கமாகக் கூறப்படுகின்றன. இந்தியா முழுவதற்குமுரிய கோயிற் கலையைப் பற்றிக் கூறும் இந்நூலும் வரலாற்று அடிப்படையில் அமைந்ததொன்றே. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் எழுதிய "மத்தியகாலச் சோழர் கோயில்கள்" (Middle Chola Temples) என்ற ஆங்கில நூல்[24] சோழர்காலக் கோயில்களில் இடம்பெற்ற சிவனின் சிற்பங்களைப் பற்றிய விபரங்களைத் தருவதனால் மிகவும் உபயோகமானது.

Koviloor Digital Library

தென்னிந்தியச் சிற்பங்களைப் பற்றி அறிவதற்கு அநேக நூல்கள் இந்நூல் உருவாக்கத்திற்குத் துணை புரிவன. இந்நூல்களில் பெரும்பாலானவை தமிழகத்தில் தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையினரால் வெளியிடப்பட்டன. மே.சு. இராமசுவாமி எழுதிய தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள் என்ற நூல்[25] தென்னாட்டுச் சிற்பவியலைப் பற்றியும் சிவ வடிவங்களைப் பற்றியும் வரலாற்று அடிப்படையில் விரித்துரைக்கின்றது. இந்நூலில் மூலநூல்கள் தரும் சிற்ப இலக்கணங்கள் பற்றித் தொடர்புறும் ஆய்வு மிகக் குறைவே. இரா. நாகசாமி, மா. சந்திரமூர்த்தி ஆகியோர் இணைந்து எழுதிய தமிழகக் கோயிற் கலைகள் என்ற நூலில் நாகசாமி எழுதியுள்ள "தமிழ்நாட்டுச் சிற்பங்கள்" என்ற கட்டுரையும்[26] "செப்புத் திருமேனிகள்" என்ற கட்டுரையும்[27] தமிழ்நாட்டுப் படிமக்கலை பற்றி மிகச் சுருக்கமாக வரலாற்று ரீதியாகக் கூறுகின்றன. இரா. நாகசாமியின் ஓவியப்பாவை என்ற நூல்[28] தமிழ்நாட்டுப் படிம வகையினை வரலாற்று ரீதியில் எடுத்துக் கூறுகின்றது. இந்நூலுக்குப் பயன்படக்கூடிய பல விபரங்கள் இங்குண்டு. தந்தச் சிற்பங்கள், பொன்செய்பாவை, மரப்பாவை, சுடுமண்பாவை, ஓவியப்பாவை எனப் பலவகைப் படிமங்களைப் பற்றியும் பல்லவர் சிற்பங்கள், பாண்டியர் கலை, சோழர் சிற்பம் பற்றியும் இந்நூல் அறியத்தருகின்றது. இதே ஆசிரியர் எழுதிய கலைச் செல்வங்கள் என்ற நூல்[29] சென்னை அரசினர் பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள சிற்பங்களைப் பற்றி அறியவும் சிற்ப வரலாறு பற்றி அறியவும் உதவுவது. சிவராமமூர்த்தியின் **"சோழர் காலக் கோயில்கள்"** (The Chola Temples) என்ற ஆங்கில நூல்[30] சோழர் காலக் கோயில்களில் உள்ள சிவமூர்த்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறியவைக்கின்றது. இந்நூலில் தஞ்சைப் பெரிய கோயில், கங்கைகொண்ட சோழபுரம், தாராசுரம் ஆகிய கோயில்கள் ஆராயப்படுகின்றன. க. நவரத்தினம் எழுதிய தென்னிந்தியச் சிற்ப வடிவங்கள் என்ற நூல்[31] பல நூல்களில் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த விடயங்களைத் தமிழில் தொகுத்துத் தருகின்றது. தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களில் உள்ள முக்கியமான சிவ வடிவங்களைப் பற்றி இந்நூல் கூறுகின்றது. தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலை பற்றியும் சிற்ப நூல்கள் பற்றியும் திருவுருவ அமைப்பு, இலக்கணம் பற்றியும் சுருக்கமாக இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. இந்து விக்கிரகங்களைப் பற்றிய ஒரு வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமாக இந்நூல் அமைகின்றது.

மேலும், தமிழ்நாட்டில் பிரபலமான கோயில்களைப் பற்றிய பல நூல்களில் அவ்வக்கோயில்களில் இடம்பெற்றுள்ள சிவவடிவங்கள் பற்றிய

Koviloor Digital Library

செய்திகள் அடங்கியுள்ளன. இவ்வகையில் இரா. நாகசாமியின் கங்கைகொண்ட சோழபுரம்,[32] சர்க்கார் எழுதிய திரிபுவனம் கம்பஹரேசுவரர் கோயில்,[33] எஸ். பொன்னுசாமி எழுதிய திருவாரூர் தியாகராசர் கோயில்,[34] எஸ். இராமச்சந்திரன் எழுதிய திருமழபாடி,[35] சு. இராஜகோபால் எழுதிய திருவையாறு[36] ஆகிய நூல்கள் குறித்த கோயில்களில் உள்ள சிவமூர்த்தங்களைப் பற்றி ஆராயப் பல தகவல்களைத் தருவதனால் இந்நூலுக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளன.

கோபுரங்களில் உள்ள சிவ விக்கிரகங்களை அறிய துணை செய்யும் நூல்களில் ஜேம்ஸ் ஹார்லே எழுதிய தென்னிந்தியக் கோபுரங்கள் (Temple Gateways in South India) என்ற ஆங்கில நூல்[37] ஒன்றாகும். சிதம்பரம் நடராசர் கோயிற் கோபுரங்களில் உள்ள சிற்பங்களைப் பற்றி இந்நூலின் ஐந்தாம் இயலில் விரித்துரைக்கப்படும் கருத்துக்கள் இந்நூலின் இடம்பெறும் சிவ விக்கிரகங்களோடு ஒப்பிட்டாராய்வதற்கு உதவுகின்றன. இவ்வகையில் தமிழகக் கோயிற் கலைகள் என்ற நூலில் "தமிழ்நாட்டுக் கோபுரங்கள்"[38] என்ற தலைப்பில் இரா. நாகசாமி எழுதிய கட்டுரையும் முக்கியமானதாகும்.

விக்கிரக அளவையியலைப் பற்றி கணனி இயந்திரத்தின் துணைகொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வின் அடிப்படையில் கிவ்வட் சிரோமணி, கோவிந்த ராஜு, பகவத்தாஸ் ஆகிய மூவரும் சேர்ந்து எழுதி அண்மையில் வெளிப்படுத்திய கட்டுரை விக்கிரக அளவையியல் பற்றிய புதிய விளக்கத்தினைப் பெறத் துணை புரிகின்றது.[39]

இந்நூலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட மேற்குறித்த துணைமை யாதார நூல்களுள் பெரும்பாலானவை வரலாற்றுச் சார்புடையவை என்பது தெளிவு. பெரும்பாலான நூல்கள் வரலாற்றுக் காலங்களில் கோவில்களில் இடம்பெற்ற சிற்பங்களைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுகின்றன. இந்நூலாசிரியருள் பெரும்பாலானோர் குறிப்பாக சிவராமமூர்த்தி, கோபிநாத ராவ், ஜே.என். பணர்ஜி, இரா. நாகசாமி, பி.என். சர்மா, இராஜகோபால் போன்றோர் எழுதியுள்ள நூல்களில் தொல்பொருள் அகழ்வுகளினால் வெளிக்கொணரப்பட்ட சிற்பங்களையும் வரலாற்றுக் காலத்தைச் சார்ந்த சிவாலயங்களுக்குரிய சிற்பங்களையும் கால வரிசைப்படுத்தி அவை பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கே முக்கியத்துவ அளிக்கப்படுவதால் இவர்கள் நூல்களில் இச்சிற்ப வடிவங்கள் பற்றிய விளக்கத்திற்குத் தேவையான அளவுக்கு

Koviloor Digital Library

மாத்திரமே மரபு நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் தரப்படுகின்றன. ஆயின், இந்நூலோ வெனின் இத்தகைய அணுகுமுறையினின்றும் வேறுபட்டதாக ஆகம, சிற்ப நூல் மரபுவழி நின்று, சிவ விக்கிரகவியலை ஆராய்ந்து, வகுத்துக்கூறி, அம்மரபு விதிகளைக் காலத்துக்குக் காலம் உருவாகிய சிற்பங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி, மரபுவழிச் சிற்பவியல் வளர்ச்சியின் பரிமாணத்தைக் காண விழைகின்றது. இந்நூலில் ஆகமக் கிரியை மரபு, தத்துவம் ஆகிய துறை சார்ந்த விளக்கங்களும் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய கருத்துக்களையறிய ஆங்காங்கு எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. எனினும் மேற்குறித்த நூல்கள் பல்வேறு இடங்களிலிருந்தும் பெறப்பட்ட சிவ வடிவங்களின் விபரங்களைத் தொகுத்துத் தருவதால் மரபுவழிக் கருத்துக்களை அவற்றுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வதற்குப் பெரிதும் அனுசரணையாகத் துணை புரிகின்றன.

தென்னாட்டுச் சிவ வடிவங்களைப் பற்றி அறிவதற்கும் ஏனைய விக்கிரகவியல் சார்ந்த விடயங்களை அறிவதற்கும் மேற்குறித்த நூல்கள் பயன்படுவதைப் போன்று ஈழத்துச் சிவ வடிவங்களைப் பற்றிய ஆய்வுக்கு அடிப்படையாக அமையும் நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. எச்.சி.பி. பெல் என்ற ஆராய்ச்சியாளரின் தலைமையில் அனுராதபுரத்தில் நிகழ்த்திய அகழ்வாய்வு மூலம் வெளிக்கொணரப்பட்டவற்றுள் சிவலிங்கங்களும் இடம்பெறுவது பற்றி இலங்கைத் தொல்பொருள் ஆய்வு ஆண்டறிக்கை விபரம் தருகின்றது.[40] இலங்கையில் உள்ள வார்ப்புப் படிமங்களைப் பற்றி அறிவதற்குத் துணைபுரிவது ஆனந்த குமாரசுவாமியின் ஆங்கில நூலாகும்.[41] (Bronzes from Ceylon, Chiefly in the Colombo Museum, Memoirs of the Colombo Museum). இந்நூல் தரும் விபரங்கள் மூலம் பொலநறுவையிற் கிடைத்த வெண்கல விக்கிரகங்களைப் பற்றித் தெளிவாக அறியலாம். மேலும், ''பொலநறுவை வெண்கல விக்கிரகங்கள்'' என்ற கட்டுரையும்[42] இலங்கைத் தொல்பொருள் ஆராய்ச்சி 1960ஆம் வருட அறிக்கையும்[43] இச்சந்தர்ப்பத்திற் குறிப்பிடத்தக்கன. ''திருகோணமலை வெண்கலச் சிலைகள்'' என்ற தலைப்பில் டபிள்யூ. பாலேந்திரா எழுதிய கட்டுரை திருகோணமலைச் சிவ வடிவங்கள் பற்றி அறியத் துணை புரிகின்றது.[44] க. நவரத்தினம் எழுதிய இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி என்ற நூல்[45] இலங்கையில் உள்ள சைவ சிற்ப வடிவங்களைப் பற்றி ஆறாம் அத்தியாயத்தில் மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றது. ஸ்ரீ முன்னேசுவர வடிவங்களைப் பற்றி பா. சிவராமகிருஷ்ண சர்மா எழுதிய ஸ்ரீ முன்னேஸ்வர வரலாறு என்ற நூல்[46] பல தகவல்களைத் தருகின்றது. கா. இந்திரபாலா

Koviloor Digital Library

எழுதிய "இலங்கையிற் கிடைத்த சிவனின் உலோகச் சிலைகள்" என்ற கட்டுரை[47] இந்நூலுக்குத்தேவையான மிகவும் பயனுள்ள விபரங்களைத் தருகின்றது. இக்கட்டுரை பொலநறுவைச் சிலைகளைப் பற்றியும் திருகோணலைச் சிலைகளைப் பற்றியும் அறிய வாய்ப்பளிக்கின்றது. எஸ். ஆறுமுகம் எழுதி வெளியிட்ட இரு நூல்களில் ஒன்று "ஈழத்துப் புராதன இந்து ஆலயங்கள்" (Ancient Hindu Temples of Sri Lanka) பற்றியது.[48] மற்றையது திருக்கேதீஸ்வரத்தைப் பற்றி மிக அண்மையில் வெளிவந்த நூலாகும்[49] (The Lord of Thiruketheeswaram) முன்னையது ஈழத்துப் புராதன சிவாலயங்களைப் பற்றி அறிய உதவும். திருக்கேதீஸ்வரத்திலுள்ள சிவ வடிவங்கள் பற்றிப் பல தகவல்களை இரண்டாவதாகக் குறிப்பிட்ட நூல் தருகின்றது. கா. இந்திரபாலா எழுதிய "ஆதி இலங்கையில் இந்துசமயம்" என்ற கட்டுரை[50] ஈழத்து ஆரம்பகால வரலாற்றில் சைவசமயம் பற்றிய பல தகவல்களைத் தருகின்றது. வி. சிவசாமியின் "இலங்கைச் சிற்பங்கள்" என்ற கட்டுரையும்[51] "காலத்தால் முந்திய நல்லூர்ச்சிலைகள்" என்ற கட்டுரையும்[52] சிவ வடிவங்களிற் சிலவற்றை அறிய வாய்ப்பளிக்கின்றது.

மேற்குறித்த நூல்களும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் ஈழத்தின் சைவ மரபில் இடம்பெற்ற சிவ வடிவங்களைப் பற்றி வரலாற்று அடிப்படையில் தொல்பொருளியல் நோக்கிலும் பல முக்கிய விபரங்களைத் தருவன. தொன்மையான விக்கிரகவியற் பிரமாணங்களையும் மரபுவழி விதிமுறைகளையும் இவற்றோடு இணைத்து ஒப்பிடுமிடத்து முற்காலத்திலிருந்து சிற்பிகளாற் பேணப்பட்டுவரும் கலைமரபை இனங்காணலாம். சைவப் பண்பாட்டின் சாதனைகளை மட்டிட இந்நூல்களின் வரிசை பெரிதும் துணை நிற்கும்.

தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் திருக்கோயிற் பண்பாட்டை வளர்த்த மரபு நூல்கள் ஆகமங்களே. இவைகூறும் பிரமாணங்களை யொட்டியே கோவில்கள் நிர்மாணிக்கப்பட்டன. திருக்கோவில்களின் வளர்ச்சிக்கேற்ப, ஆகமங்களும் சிற்பநூல்களும் கூறும் விதிமுறைகளை அனுசரித்து எண்ணிறைந்த சிவ வடிவங்கள் உருவாயின. அத்திருவுருவங்களுக்கு ஆகமங் கூறும் கிரியை மரபில் வழிபாடு இன்றுவரை இடம்பெற்று வருகின்றது. இவ்வாறு திருக்கோயிற் பண்பாட்டின் கருவூலமாக விளங்கும் சிவாகமங்களே சிவ விக்கிரகவியல் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி பெற அடிப்படையாக விளங்கின. சமய மரபை வரலாற்றுக்

Koviloor Digital Library

கருத்துக்களோடும் தொல்பொருளியற் சான்றுகளுடனும் இணைக்கும்பொழுது அத்துறை பற்றிய புதிய கருத்துக்களை அறிய வாய்ப்பேற்படுகின்றது. ஆகம மரபு, சிவ விக்கிரகவியல் வரலாறு, சிவனது தெய்வ வரலாற்றியல், சிவ விக்கிரக அமைப்பு, அளவையியல், தென்னிந்திய ஈழத்துச் சிவ வடிவங்களின் அமைப்பு முறை, சிற்பங்களை வடிக்கும் சிற்பக் கலைஞன், சிவ வடிவங்கள் வளப்படுத்திய பண்பாட்டுத்துறை எனப் பலதிறப்பட்ட விடயங்களை இந்நூல் கொண்டமையுமிடத்தும் இவை யாவும் ஆகம மரபில் வந்த சிவ விக்கிரகவியலைப் பற்றி விரிவான விளக்கத்தையும் தெளிவையும் ஏற்படுத்துவதோடு இத்துறை பற்றிய புதிய சிந்தனைகளையும் உருவாக்க உதவுவன.

சமய மரபு, வரலாறு, தத்துவம், சிற்பக்கலை ஆகிய இன்னோரன்ன கருத்துக்களை இணைத்து மேற்கொள்ளப்படும் நிலையில் பல சிக்கல்கள் எதிர்ப்பட இடமுண்டு. இன்று எமக்குக் கிடைக்கும் வரலாற்றுச் சின்னங்களும் படிமங்களும் காலத்துக்குக் காலம் பல்வேறு அழிபாடுகளுக்கும் மத்தியில் ஈடுகொடுத்து எஞ்சியவையே. இவற்றை மிக அவதானத்துடன் தொன்மையான மரபுக் கருத்துக்களுடன் இணைத்து ஒப்பிட்டாய்ந்து, சிவ விக்கிரகவியல் பற்றி ஒரு தொடர்ச்சியான வரலாற்றை நாம் உருவாக்குவது முக்கியமாகும்.

சிவனது வடிவங்களில் நடராசர், சதாசிவமூர்த்தி போன்ற மூர்த்தங்களுக்குத் தனியான ஆய்வு நூல்கள் எழுந்துள்ளதைப் போன்று ஏனைய சிவ வடிவங்களைப் பற்றித் தனித்தனி ஆய்வு நூல்கள் தோற்றம்பெற இடமுண்டு. அதற்குரிய அடித்தளத்தினை ஏற்படுத்த இந்நூல் முனைகின்றது. ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் மரபுவழிக் கருத்துக்களை அறிந்து அவற்றைக் காலத்துக்குக் காலம் உருவாகிய சிவ வடிவங்களோடு இனங்காணுமிடத்து, சைவ மரபில் ஏற்பட்ட சாதனைகளை மதிப்பிட வாய்ப்புண்டு. இதனால் சைவ பாரம்பரியத்தின் பரிமாணத்தை அறியலாம். இத்தகைய ஆய்வு முயற்சிகள் இடம்பெறும்வரை சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வு முழுமை பெற்றதொன்றாக அமையாது என்பது தெளிவு.

சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய மூன்று அம்சங்களாவன: சிவனது வடிவமைப்பு, சிவ வடிவங்களுக்குரிய அளவையியல், சிவ விக்கிரகக் கலை என்பனவாகும். இந்நூலுக்கு மூலாதாரமாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட காமிகாகமம், காரணாகமம் ஆகியவற்றிலிருந்து மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று அம்சங்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன. இவ்விரு ஆகமங்களும் குறித்த சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய பிரதிஷ்டையைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது அதில்

Koviloor Digital Library

இடம்பெறும் மூர்த்தி நிர்மாணம் என்ற பகுதி விக்கிரகவியல் பற்றிய விபரங்களைக் கூறுவன. இவ்விவரங்கள் இந்நூலில் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. பூர்வகாரணாகமம் பிரதிமாலட்சண விதிப் படலத்திற் கூறும் சிவ வடிவங்கள் பற்றிய கருத்தக்களும் உத்தரகாரணாகமத்தில் பிரதிஷ்டை பற்றிய விடயத்திற்குத் தொடக்கமாகக் கூறப்படும் மூர்த்தி நிர்மாணம் பற்றிய கருத்துக்களும் ஒருசேர இந்நூலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆகமங்கள் சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பாகக் கூறும் அளவையியல் பற்றிய கருத்துக்கள் தேவைக்கேற்ற அளவிலேயே இந்நூலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிவ விக்கிரக இயலில் அளவை பற்றிய ஆய்வு தனி நூலாகவே விரியும் இயல்பினது என்பது இச்சந்தர்ப்பத்தில் நோக்கற்பாலதாகும்.

இந்நூலில் பயன்படுத்தப்பட்ட சிற்ப நூல்களில் சிவ விக்கிரகவியல் சார்ந்த கருத்துக்கள் தொகுக்கப்பட்டு, ஒப்பிடப் பட்டு அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை கருத்திற் கொள்ளப்பட்டன. சிவாகமங்கள் கூறும் சிற்பவியற் கருத்துக்களோடு இத்தகைய சிற்பநூற் கருத்துக்கள் ஒப்பிடப்பட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன. அத்தகைய சிவாகமக் கருத்துக்களுடன் சிற்ப நூல்கள் உடன்படும் இடங்களும் வேறுபடும் இடங்களும் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் சிற்ப நூல்கள் தரும் சிற்பவியற் செய்திகள் ஆகமங்களினின்றும் சற்று வளர்ச்சி பெற்ற நிலையைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளமுடியும்.

சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பாக இம்மூலநூல்களினூடே இழையோடும் தொடர்ச்சியான கருத்தோட்டமொன்றினை இனங்கண்டு, அதனைக் காலத்துக்குக் காலம் தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உருவாகிய சிவ வடிவங்களோடு தொடர்புபடுத்தி இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்கென சிவ வடிவங்களின் படங்களும் விளக்கப்படங்களும் இந்நூலில் பரந்த அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய அணுகுமுறையினால் சிவ வடிவங்கள் தொடர்பாக ஓரளவு முழுமை பெற்ற சிற்பக்கலை மரபை அறிந்து கொள்வதற்குரிய வாய்ப்பேற்படுகின்றது. முதன்மைச் சான்றுகளாகிய ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் கூறும் கருத்துக்களின் விளக்கத்திற்கும் வளர்ச்சிப் போக்கையறியவும் துணைமையாதார நூல்கள் இந்நூலினில் பெருமளவிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

அண்மைக்காலமாக இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் தொடர்ச்சியாக ஒழுங்குசெய்யப்பட்டு நடத்தப்பட்டு வரும் ஆய்வரங்குகளில் தமிழகத்தின் பல்வேறு காலப்பகுதி சார்ந்த சமய, கலை உள்ளிட்ட பண்பாட்டு அம்சங்களை அறிந்து கொள்ளுதற்குரிய வகையில் இந்திய மற்றும் நம் நாட்டு அறிஞர்களால் சமர்ப்பிக்கப்பட்டு வரும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் உதவி வருகின்றன. இவ் வாய்வுக்கட்டுரைகள் நிறைவான அம்சங்களுடன் கூடியனவாக தொகுத்து நூல்வடிவில் கிரமமாக வருடந்தோறும் திணைக்களத்தின் சார்பில் அதன் பணிப்பாளர் திருமதி சாந்திநாவுக்கரசனின் அனுசரணையோடும் தகைசார் பேராசிரியர் சி பத்மநாதனது வழிகாட்டலோடும் வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகைய ஆக்கங்களும் மற்றும் சி. பத்மநாதன் எழுதியுள்ள பல நூல்களும் சிவவடிவங்கள் பற்றிய கருத்துக்களை வரலாற்று ரீதியிலும் கலை நோக்கிலும் சிற்ப மரபின் அடிப்படையிலும் சீர் செய்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் துணை புரிவனவாக உள்ளமை இங்கு குறிப்பிடற்பாலது. 53.

அடிக்குறிப்புகள்

01. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி,* (கொழும்பு: இந்து கலாஅபிவிருத்திச் சங்கம், 1963), பக். 121 – 22.

02. Kailasanatha Kurukkal, K., ***"A Study of Saivism of the Epic and the Puranic Periods – together with its Ancillary Cults with special reference to the Saiva religious practices prevalent in South India and Ceylon."*** (Unpublished thesis submitted for the Doctor of Philosophy, University of Poona, 1960), See Chapter 5 on 'The Linga and Images of Siva.'

03. கைலாசநாதக் குருக்கள், *கா., சை. தி. கோ. கி. நெ.,* 1963.

04. *மேற்படி,* பக். 122.

05. *மேற்படி,* பக். 06 – 07.

Koviloor Digital Library

06. இராமசுவாமி, மே.சு., *தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்,* (தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு, 1976), பக். 59.

07. நாகசாமி, ரா., *கலைச் செல்வங்கள்,* (சென்னை: அரசினர் பதிப்பகம், 1961), பக். 45 – 46.

08. வித்தியானந்தன், சு., "ஈழத்திலே சமயமும் கல்வியும்", *தமிழியற் சிந்தனை.* (யாழ்ப்பாணம்: முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், 1979), பக். 41 – 42.

09. Gopinatha Rao, T.A., ***Elements of Hindu Iconography,*** (2 Vols., 2nd Edition, Delhi: Indological Book House, 1971).

10. Banerjea, J.N., ***Development of Hindu Iconography,*** (Delhi: Munshi Ram Manohar Lal, 1974), pp. 447 – 488.

11. Sivaramamurti, C., ***South Indian Bronzes,*** (New Delhi: Lalit Kala Akademi, 1963).

12. Sivaramamurti, C., ***Indian Bronzes,*** (Bombay: Marg Publications, 1962).

13. கணபதி ஸ்தபதி, வை., *சிற்பச் செந்நூல்,* (சென்னை: தொழில்நுட்பக் கல்வி இயக்கம், 1976).

14. Coomarswamy, Ananda K., ***The Dance of Shiva,*** (2nd Edition, New York: The Noonday Press, 1959).

15. Sivaramamurti, c., ***Nataraja in Art, Thought and Literature,*** (Delhi: National Museum, 1974).

Koviloor Digital Library

16. தண்டபாணிதேசிகர், ச., *ஆடல்வல்லான்,* (திருவாவடுதுறை: ஆதீன வெளியீடு. 1967).

17. Sharma, B.N., ***Iconography of Sada Siva,*** (New Delhi: Abhinav Publications, 1976).

18. Bhattacharyya, T., ***The Canons of Indian Art,*** (2nd Edition; Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1963), Ch. XXX.

19. Coomaraswamy, A.K., ***History of Indian and Indonesian Art,*** (New Delhi: Munshiram Manohar Lal, 1972).

20. Stella Kremrisch, ***Hindu Temple,*** (2 Vols.; Delhi: Motilal Banarsidass, 1976).

21. Srinivasan, K.R., ***The Dharmaraja Ratha and the Sculptures - Mahabalipuram***, (New Delhi: Abhinav Publications, 1975), See Sec. III on "The Sculptures and their Iconography", pp. 21 – 37.

22. நாகசாமி, இரா. *மாமல்லை,* (தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை: 2ஆம் பதி., 1980), அத். 24, "உருவ அமைதி" என்ற தலைப்பைப் பார்க்க.

23. ஸ்ரீ நிவாசன், பி.ஆர்., *கோயிற் கலையும் சிற்பங்களும்,* தமிழாக்கம்: சங்கரன், எஸ். (சென்னை: கலைஞன் பதிப்பகம், 1963), 1, 3, 39, 42, 43 போன்ற அத்தியாயங்கள் சிற்பக்கலை பற்றிக் கூறுவன.

24. Balasubrahmanyam, S.R., ***Middle Chola Temples,*** (Faridabad: Thomson Press (India) Ltd., 1975).

25. இராமசுவாமி, மே.சு., *தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்,* 1976.

Koviloor Digital Library

26. நாகசாமி, இரா., சந்திரமூர்த்தி, மா., *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்,* தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு, 1976, பக். 78 – 92.

27. *மேற்படி,* பக். 93 – 101.

28. நாகசாமி, இரா., *ஓவியப்பாவை,* (சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1979)

29. நாகசாமி, இரா., *கலைச் செல்வங்கள்,* (சென்னை: அரசினர் பதிப்பகம், 1961).

30. Sivaramamurti, C., ***The Chola Temples,*** (New Delhi: Director General Archaeological Survey of India, 1978).

31. நவரத்தினம், க., *தென் இந்திய சிற்ப வடிவங்கள்,* (யாழ்ப்பாணம்: சுன்னாகம் திருமகள் அழுத்தகம், 1941), 3, 4, 5, 7, 8 ஆகிய இயல்களைப் பார்க்க.

32. Nagasamy, R., ***Gangaikonda Cholapuram,*** (Tamil Nadu State Department of Archeology, 1970), See Chapter V.

33. Sarkar, H., ***The Kampahares'vara Temple at Tribhuvanam,*** (Madras: Department of Archaeology,, Government of Tamil Nadu, 1974), See Chapter on 'Sculptural Art and Iconography'.

34. Ponnusamy, S., ***Sri Thyagaraja Temple, Thiruvarur,*** (Tamil Nadu: State Department of Archaeology,, 1972), See Chapter on 'Sculpture and Paintings', pp. 84 – 96.

Koviloor Digital Library

35. இராமச்சந்திரன், எஸ்., *திருமழபாடி,* (சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1978), "சிற்பங்கள்" என்ற தலைப்பைப் பார்க்கவும், பக். 78 — 83.

36. இராஜகோபால், சு., *திருவையாறு,* (தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு, 1976), "செப்புத் திருமேனிகள்" என்ற தலைப்பைப் பார்க்கவும், பக். 54 — 58.

37. Harle, James. C., ***Temple Gateways in South India,*** (Oxford: Bruno Cassirer, 1963), See Chapter V on the "Iconography of the Chidambaram Gopuras".

38. நாகசாமி, இரா.; சந்திரமூர்த்தி, மா., *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்,* 1976, பக். 72 — 77.

39. Gift Siromoney, et al., "Computer Analysis of Early Cholas and Pandya Sculptures – An Iconometric Study", ***Department of Statistics Scientific Report No. 42,*** Madras Christian College, Madras, 1980.

40. Bell, H.C.P., ***Annual Report of the Archaeological Survey of Ceylon for 1892, 1983,*** Colombo.

41. Coomaraswamy, A.K., ***Bronzes from Ceylon, Chiefly in the Colombo Museum, Memoirs of the Colombo Museum,*** (Colombo: Series A, No. 1, 1914).

42. Godakumbura, C.E., "Bronzes from Polonnaruwa", 1960, ***J.C.B.R.A.S.,*** New Series VII, Pt. 2, 1961, pp. 239 – 253.

43. Godakumbura, C.E., ***Annual Report of the Archaeology, Survey of Ceylon, 1960,*** Colombo.

Koviloor Digital Library

44. Balendera, W., *"Trincomalee Bronzes"*, Tamil Culture, No. 2, April 1953, pp. 176 – 198.

45. நவரத்தினம், க., *இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி,* (குரும்பசிட்டி: ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், 1954), 6ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

46. சிவராமகிருஷ்ண சர்மா, பா., *ஸ்ரீ முன்னேஸ்வர வரலாறு,* (கொழும்பு: கூட்டுறவு பதிப்பாளர் சங்கம்; 1968).

47. இந்திரபாலா, கா., "இலங்கையிற் கிடைத்த சிவனின் உலோகச் சிலைகள்", பூர்வகலா 2, 1981.

48. Arumugam, S., *Ancient Hindu Temples of Sri Lanka,* (Colombo: Rance Printers and Publishers, 1980).

49. Arumugam, S., The Lord of Thiruketheeswaram, (Colombo: Rance Printers and Publishers, 1980).

50. இந்திரபாலா, கா., *"ஆதி இலங்கையில் இந்து மதம்"*, வைரவிழா நினைவு நிலை – ஜயரத்தினம் உருவச்சிலை திறப்பு விழாச் சிறப்பு மலர், தெல்லிப்பழை, 1978.

51. சிவசாமி, வி., "இலங்கைச் சிற்பங்கள்", *தமிழ் ஆராய்ச்சியின் புதிய எல்லைகள் – பேராசிரியர் வானமாமலை மணிவிழா மலர்,* நியு செஞ்சுரி பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், சென்னை, 1978.

52. சிவசாமி, வி., "காலத்தால் முந்திய நல்லூர்ச் சிலைகள்", *கலைக்கண்,* வட்டுக்கோட்டை, 1973.

53. 1. பத்மநாதன்.சி, இரகுபரன்.க, (பதி) 2009 சோழப்பேரரசும் சமயப் பெருநெறிகளும், இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.கொழும்பு.

Koviloor Digital Library

2. பத்மநாதன்.சி, (பதி) 2010 விஜயநகரப்பேரரசும் கலாசார மறு மலர்ச்சியும் இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு.

3. பத்மநாதன்.சி, இலங்கையில் இந்து கலாசாரம் பகுதி I 2000 இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு

4. பத்மநாதன்.சி, இந்து கலாசாரம் – கோவில்களும் சிற்பங்களும் 2001 இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு

5. இந்துக்கலைக்களஞ்சியம், சிபத்மநாதன்,(பதி) தொகுதி 1–10 இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு.

6. இரகுபரன்,க.(பதி.)பல்லவர்கால பக்திநெறியும் பண்பாட்டுக்கோலங்களும் 2008 இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு

7. கிருஷ்ணராசா.செ, (தொ). இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள் 2008 குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு – சென்னை

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் இரண்டு

மூலநூல்களின் மரபும் சிவ விக்கிரகவியல் வரலாறும்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

மூலநூல்களின் மரபும் சிவ விக்கிரகவியல் வரலாறும்

இந்து விக்கிரகக்கலைமரபில் சிவ வடிவங்கள் பற்றிய இந்நூலுக்குரிய மூலங்களாக சிவாகமங்களும் சிற்பசாஸ்திரங்களும் அமைகின்றன. சிவாகமங்கள் என்ற வகையில் காமிகம் முதலாகவுள்ள இருபத்தெட்டு உள்ளன. சிற்ப சாஸ்திரங்கள் என்ற வகையில் காலத்துக்குக்காலம் பல நூல்கள் எழுந்துள்ளன. சிவாகமங்களில் காமிகம், காரணம் ஆகிய இரண்டும் சிற்ப சாஸ்திரங்களில் அகஸ்தியரின் சகளாதிகாரம், காசியப சில்ப சாஸ்திரம், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம், சில்பரத்தினம், ஸ்ரீ தத்துவநிதி ஆகிய ஐந்தும் மட்டுமே இந்நூலுக்குச் சிறப்பு மூலாதாரங்களாக அமைகின்றன. இம்மூலநூல்களின் மரபையும் சிவ விக்கிரகவியல் வரலாற்றையும் ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கம்.

(I) சிவாகமங்கள்:

சிவாகமங்கள் சைவத்தின் கருவூலம். அவற்றுக்கு முதல்வன் சிவனே என்பது மரபு. எனவே இவை "முதல்வன் வாக்கு"[1] எனச் சுட்டப்படுவன. ஆகமம் என்ற பெயர் பொதுவாகச் சமய நெறிகளின் பிரமாண நூல்களைக் குறிக்கும். சைவ சமயத்திற்குரியனவே சிவாகமங்கள். சிவசம்பந்தமுடைய காரணம் பற்றி அவை இப்பெயரைப் பெறுகின்றன.

'ஆகமம்' என்ற சொல், 'தோற்றம்', 'வருகை', 'சாஸ்திரம்', 'ஆப்தவாக்கியம்', 'தெய்வத் திருநூல்', 'ஞானம்', 'மரபுவழிக் கோட்பாடு' என்ற பல பொருள்களையும் தரும்.[2] இறைவனை முதலாகக் கொண்ட 'தெய்வீக ஞான நூல்' என்றும், 'தேவோக்தமான சமய சாஸ்திரங்கள்' என்றும் பொருள் விளக்கம் தரப்படுகின்றன.[3] ஆகமம் மரபுவழிக் கோட்பாடுகளின் தொகுப்பு எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இச்சாஸ்திரம் குரு சிஷ்ய மரபு வழியாக இடையீடின்றி வழங்கப்பட்டுவரும் காரணத்தால் 'மரபு' என்ற பெயரும் பொருத்தமாக அமைகின்றது.[4]

Koviloor Digital Library

ஆகமம் தொடர்பாக மகாதேவன் வழங்கிய கருத்தும் கவனிக்கத்தக்கது. ஒரு சமய நெறியின் விசேட அம்சம் அதன் வழிபாட்டு முறையே ஆகுமென்றும் மனிதனை அவனது புலன்களைச் சரிவரப் பயன்படுத்திப் புலனுணர்வுத் தன்மையினின்று இறைத்தன்மைக்கு உயரச் செய்வதே இறைவழிபாட்டின் நோக்கமென்றும் இதனைச் செய்யும் ஒரு நுட்பமான முறையே இந்தியாவில் 'தந்திரம்' என வழங்கப்படுவதாகவும் கூறி பக்தனை இவ்வழிபாட்டு நுட்பத்தினுள் வரும்படித் தூண்டுகின்ற இந்நூல்களுக்கு ஆகமங்கள் என்றும் பெயருண்டு எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.[5] இவ்வகையிற் தந்திரம் என்ற சொல்லும் ஆகமத்தையே குறிப்பதாகும். சிவாகமங்கள் சித்தாந்தம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[6] உயர்ந்த தத்துவ மந்திரங்களை உள்ளடக்கியிருப்பதாலும், உயர்ந்த உட்பொருளை விளைவிப்பதாலும், தன்னையடைந்தோரைக் காப்பாற்றும் திறன் பெற்றிருப்பதாலும் தந்திரம் என்ற பெயர் வழங்கப்படுவதாகக் காமிகாகமம் விளக்கம் தருகின்றது.[7] இதன் மூலம் மந்திரம் என்ற பெயர் தந்திரமாகிய ஆகமத்தையே சுட்டுவதை அறியலாம். இவ்வகையில் ஆகமம், தந்திரம், மந்திரம், சித்தாந்தம் ஆகியவை ஒரு பொருட் சொற்களாகவே கொள்ளப்படுகின்றன.

காமிகாகமத்தின் 'தந்திர அவதாரப் படலத்தில் மகரிஷிகள்[8] இறைவனிடம் விண்ணப்பிக்க, இறைவன் ஆகமங்களை அருளியதாக[9] குறிப்பு வருகின்றது. சதாசிவ மூர்த்தியின் ஐந்து முகங்களினின்றும்[10] இருபத்தெட்டு ஆகமங்களும் தோன்றியதாகக் காரணாகமம் கூறும்.[11] சிவாகமங்களைப் பொறுத்தவரை இம்மரபு மிக நீண்டகாலமாக நிலைபெற்றதொன்று. ஆகமம் முதனூல் எனக் கூறப்படும் பிரமாணச் சிறப்பு இக்கொள்கையினையே நிலைக்களனாகக் கொண்டது என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. திருமூலர் திருமந்திரத்தில்,[12]

முதலாகும் வேத முழுதா கமமாகப்
பதியான வீசன் பகர்ந்த திரண்டு

எனக் கூறி இம்மரபினை வற்புறுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மன்னு மாமலை மகேந்திர மதனிற்
சொன்ன ஆகமம் தோற்றுவித் தருளியும்.

Koviloor Digital Library

என மாணிக்கவாசகர்[13] கூறுவதும் இதனை வலியுறுத்தும். இவ்வகையில் நோக்கும்பொழுது சிவாகமங்கள் சைவத்தின் மூலநூல்கள் எனக் கொள்ளப்படும் மரபு தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. முதல் நூலுக்குரிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் பின்வருமாறு வரையறுக்கின்றார்.

வினையி னீங்கி விளங்கிய வறிவின்
முனைவன் கண்டது முதனூலாகும்.[14]

இக்கூற்று ஆகமங்களுக்கும் பொருத்தமாக அமைகின்றது.

ஆகமம் கூறும் உட்பொருளின் சிறப்பை உணர்த்துவதற்குத் திருக்குறளில் வள்ளுவர் கூறும் கடவுள் பற்றிய கருத்துக்களைத் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வதும் இங்கு பொருத்தமாகும். உலகத்திற்கு முதல்வன் உண்டு[15] என்ற இறை உண்மையை முதலாம் குறளில் கூறும் வள்ளுவர். இறைவன் தூய அறிவு வடிவடிவினனாக விளங்குபவன் என்பதை "வாலறிவன்"[16] என்ற தொடரால் குறிப்பிடுகின்றார். இறைவனுக்கு நிகர் இறைவனே என்னும் பேருண்மையைத் "தனக்குவமை இல்லாதான்"[17] என்ற சொற்களால் சுட்டும் வள்ளுவர், இறைவன் ஞானவடிவினன் என்பதை "அறவாழி அந்தணன்"[18] என்ற தொடரால் விளக்குகின்றார். ஞான வடிவினனாகிய இறைவனால் உணர்த்தப்பட்ட இறை சாஸ்திரமாகவே சிவாகமங்கள் கொள்ளப்படுவன. அவை தரும் பேரறிவு வள்ளுவன் குறிப்பிடும் மெய்ப்பொருள் காணும் அறிவினைத் தருதலாகும்.[19] திருமூலர் வேதச் சிறப்பினைக் கூறுமிடத்து, "வேதமுரைத்தானு மெய்ப்பொருள் காட்டவே" எனக் கூறும் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[20]

மெய்ப்பொருளை அறிய விழையும் முயற்சி நீண்டகாலமாகச் சைவ உலகில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. பதியுண்மையை உணர்த்தும் விடயத்தில் ஆகமம் உறுதுணை புரியுங் காரணம் பற்றிச் சைவசித்தாந்தம் இதனைச் சிறப்பித்துக் கூறும். ஆகமம் 'உரையளவை' எனவும் 'ஆப்த வாக்கியம்' எனவும், 'ஆகமப் பிரமாணம்' எனவும் சுட்டப்படுகின்றது. கடவுளையுணர்த்தும் நூலாகிய ஆகமத்தைக் கொண்டறியும் அறிவே 'ஆகம அளவை' எனப்படும்.[21] மனிதன் சிந்தனையைச் செயற்படுத்துவதற்கு அளவையியல் பயன்படுகின்றது. அளவையியலின் முறைகளை யொட்டி எழுந்த சிந்தனை சரியென்றோ அன்றி தவறென்றோ நிரூபிக்க

Koviloor Digital Library

அறிவளவையியல் துணை புரியும். இவ்வாறு அமையப்பெற்ற உண்மையறிவு முடிவடைவது அடிப்படை இயலில்தான். இறை உண்மை என்னும் கருத்து அடிப்படை இயலைச் (Metaphysics) சார்ந்ததாகும். அடிப்படைத் தத்துவம் ஐம்புலன்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது என்பர். எனவே, இக்கருத்தின் ஆழமான தன்மையை அறிவதற்குப் பிரத்தியக்கப் பிரமாணம் பயன்படாது. அனுமானப்பிரமாணம் ஓரளவு பயன்படும். எனினும் ஆகமப் பிரமாணமே முழுதும் பயன்படுவதாகும். இறை உண்மைக்குச் சான்றே ஆகமப் பிரமாணம் என்பர். ஆகமங்கள் உண்மைப் பொருளை உணர்த்தும் பிரமாண நூல்களென தத்துவ உலகிற் கொள்ளப்படும் நிலை விக்கிரகவியற் துறைக்கும் பொருந்தும். இத்துறை சார்ந்த விடயங்களுக்கும் ஆகமங்கள் பிரமாணங்களாக விளங்குவன. ***மணிமேகலையில்*** பிரமாணங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுமிடத்து, ஆகம அளவையும் ஒன்றாக இடம்பெறுகின்றது.[22] அந்நூலில், "ஆகம வளவையறிவ னூலால்"[23] என வரும் தொடர் கவனிக்கத்தக்கது. ***மணிமேகலை*** காலத்தில் ஆகமம் பற்றியும், அதனைப் பிரமாணமாகக் கொள்ளும் ஆகம அளவை பற்றியும், அது குறிக்கும் மரபு பற்றியும் தமிழ் நாட்டில் நன்கு அறியப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

ஆகமங்களின் தொன்மையை நிலைநாட்ட அவற்றை வேதங்களோடு ஒரேநிலையில் வைத்து வேறுபாடின்றிக் கொள்ளும் மரபு நெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளது. திருமூலர், "ஆகு மனாதி கலை யாகம வேதம்"[24] என்ற குறிப்பில் ஆகமத்தையும் வேதத்தையும் அநாதி எனக் கொள்கின்றார். வேதமும் ஆகமமும் முதனூல்கள் எனக் கூறும் திருமூலர் அவற்றை நாதனுரை என்றும், தெய்வநூல் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். வேதம் பொது, ஆகமம் சிறப்பு என்பது அவர் கொள்கை.[25] இதே கருத்தை அருணந்தி சிவாசாரியார் மேலும் விரிவாகக் கூறுவர். வேதங்கள் சூத்திரம் போன்றிருத்தலிற் பொதுநூல் என்றும், அவ்வேதங்களுக்குப் பாஷ்யம் போன்றிருத்தலிற் சிவாகமங்கள் சிறப்பு நூல் என்றும் பொருள் கொள்ளுமாறு குறிப்பிடுவர்.[26] ஏனைய நூல்கள் இவற்றின் விரிந்த நூல்கள் எனவும் இவையே ஆதி நூல்கள் எனவும் குறிப்பிடும் கருத்து கவனித்தற்குரியது. வேதத்தைப் பசுவாகவும், அதன் பாலை மெய்யாகமமாகவும் உருவகப்படுத்தும் மரபு இவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமையைக் காட்டும். ஆகமங்கள் வேதங்களைப் போல் தெய்விக நிலையில் உணர்த்தப்பட்டதாகக் கொள்ளப்படுவன. இந்நிலையைச் சுட்டும் திருமூலர், திருமந்திரத்தில், "அண்ணலருளா லருளுஞ் சிவாகமம்" என்பர். இக்கருத்தை வலியுறுத்தும்

Koviloor Digital Library

பொருட்டு, "ஆகமச் சிறப்பு" என்ற பிரிவில், பல இடங்களில் இதே தொடரைப் பயன்படுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[27]

சைவத்திறன் உணர்ந்த பெரியார் ஸ்ரீ கண்ட சிவாசாரியார், வேதாந்த சூத்திரத்திற்குரிய தமது பாடியத்தில் வேத சிவாகமங்களுக்கிடையே பேதம் இல்லையெனவும் வேதமும் சிவாகமமும் ஒன்றே எனவும் கூறும் கருத்தை அறிஞர்கள் வேதாகம ஒருமைப்பாட்டினை வலியுறுத்த எடுத்தாள்வதைக் காணலாம்.[28] எனினும், ஆகமத்தினின்றும் வேதத்தை வேறுபடுத்திக் கூறும் பொருட்டு வேதம் "நிகமம்" என்ற பெயராற் சுட்டப்பட்டது.[29]

வேதங்கள் காதால் கேட்கப்பட்டு வந்த காரணத்தால், "சுருதி" என்ற பெயர் பெறுவன. ஆகமங்களும் வேதங்களைப் போல் பன்னெடுங்காலம் குருசிஷ்ய மரபில் பேணப்பட்டு வந்தமையால், "சுருதி" என்ற பெயர் அவற்றுக்கும் பொருந்தும்.[30] வேதங்களில் கூறப்படும் விபூதி, உருத்திராக்கம், பஞ்சாட்சரம், பதி, பசு, பாசம் என்பன காமிகம் முதலிய ஆகமங்களில் விரித்துரைக்கப் பட்டிருத்தலால், இவற்றுக்குச் "சிரௌதம்" என்ற பெயரும் உண்டு. சுருதி சம்பந்தப்பட்டது சிரௌதம் ஆகும். சுருதியில் சுட்டப்படாத ஆலயவமைப்பு, பிரதிஷ்டை, உற்சவம் முதலியவற்றை ஆகமங்கள் தாமாகவே கூறுவதனால் அவற்றிற்குச் "சுவதந்திரம்" என்ற பெயரும் பொருந்தும்.[31] இங்கு குறிக்கப்படும் ஆலயம், பிரதிஷ்டை ஆகியவற்றுக்கு உள்ளங்கமாக விளங்குவது விக்கிரகங்களாகும். ஆகவேதான் இவை பற்றிச் சிவாகமங்கள் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன.

ஆகம மரபைத் திருமூலர் பின்பற்றிய முறையையும் நாம் ஓரளவு அறிய முடிகின்றது. சிவாகமப் பொருளையே "தந்திரம்" என்ற தலைப்பில் அமையும் பிரிவுகளில் விரித்துரைக்கின்றது திருமந்திரம். 'திருமந்திரம்' என்ற பெயரும் 'தந்திரம்' என்ற பெயரும் ஆகமத்தோடு இந்நூல் கொண்டு விளங்கும் உட்தொடர்பைக் காட்டுவன. ஆகமங்களில் உள்ள "மந்திர அவதாரப் படலம்" மந்திரத்தின் பெருமை கூறுவன. "தந்திர அவதாரப் படலம்" தந்திரங்களின் சிறப்பைக் கூறுவன. ஆகமங்களில் இடம்பெறும் இவ்விரு பெயர்களையே தனது நூலின் தலைப்பெயராகவும், கூறும் பொருளுக்குரிய இயலைக் குறிக்கும் பெயராகவும் திருமூலர் கையாளுகிறார். ஆகம மரபில் நின்றே திருமூலர் திருமந்திரத்தைப் பாடியுள்ளார் என்பதற்கு இவை சான்றாகும். ஆகமப் பொருளைத் தமிழில் தருமளவிற்கு அவரது

Koviloor Digital Library

காலத்தில் ஆகம மரபும் அவையொட்டிய கருத்துக்களும் நடைமுறையில் இடம்பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

இறைஞானத்தை உணர்த்தும் நோக்குடன் ஆகமங்களில் சிவனது விக்கிரக அமைப்பு முறை விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இம் மரபைப் பின்பற்றித் திருமூலர் சிவனது வடிவங்களைத் தமது நூலிலும் குறிப்பிடுவர். இரண்டாம் தந்திரத்தில் சிவனது அட்ட வீரட்டச் செயல்கள், இலிங்கத்தின் தோற்றம், தக்க யாகம், பிரளயம் பற்றிய கதை, இறைவனது ஐந்தொழில்கள் என்பன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சிவன் விடத்தை உண்டது, திருமாலும் நான்முகனும் அடி முடி தேடிய கதை ஆகியவை இவர் குறிப்பிடும் அம்சங்களில் சில. திருமூலர் இறை தத்துவத்தினை விளக்கும் நோக்கத்திற்காகவே இறைவனது பல்வேறு செயல்களைத் தமது நூலிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் இவ்வாறு கூறும் முறைக்கு முன்னோடியாக ஆகமங்களே விளங்கியிருக்க வேண்டும். பதிஞானத்தைச் செயல் வழியில் உணர்த்தும் நோக்கிலேயே விக்கிரகவியல், அவை பற்றிய பிரமாணங்கள், அவற்றுக்குரிய பிரதிஷ்டை விதிகள் ஆகியவற்றை ஆகமங்கள் சிறப்பித்துக் கூறுவன. சிவ விக்கிரகங்கள் உயர் தத்துவங்களைக் கொண்டு விளங்குவன. அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனி தத்துவ விளக்கம் உண்டு. சிவ மூர்த்தங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கம் இந்நூலில் இடம் பெறுகின்றது

சிவாகமங்களை வேதங்களோடு தொடர்புபடுத்துவது போன்று ஆகமங்களும் வேதங்களோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. ஆகமப்பிரமாண்ய என்ற நூலில் யமுனாச்சாரியர்[32] விசிட்டாத்துவித தத்துவத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூறுமிடத்து, பாஞ்சராத்திர ஆகமங்கள் வேதங்களோடு கொண்டு விளங்கும் தொடர்பை விரிவாகக் கூறுகின்றார். வேதங்களைப் போன்றே அவை பிரமாண நூல்களாக விளங்குவன. இக்காரணம் பற்றி அவை 'சம்ஹிதை' என்ற பெயர் சுட்டி அழைக்கப்படுவன.[33]

ஆகம நெறியினை வற்புறுத்தும் சைவ வைஷ்ணவ சமயங்கள் கூறும் கருத்துக்களை ஆராயுமிடத்து, அவற்றிடையே சில பொதுவான பண்புகள் காணப்படக்கூடியன. இறைவனை உயர் நிலையில் வைத்தெண்ணுவதையும், ஆன்மப் பிரபஞ்ச உண்மைகளை ஆராய்வதையும், விக்கிரக வடிவில் இறைவனை வழிபட்டு ஆன்ம ஈடேற்றம் பெறுவதையும் இவ்விரு நெறிகளும் பொதுப் பண்புகளாகக் கொள்ளுகின்றன. வேதங்களும் ஆகமங்களும் இறைதத்துவத்தை வற்புறுத்துவதிலும் உணரச் செய்வதிலும் தம்முள் ஒற்றுமையுறுகின்றன. இக்காரணம் பற்றியே பிற்கால சமய, தத்துவ சிந்தனையாளர் அவை தெய்விக நூல்கள் எனவும், இறைவனால்

Koviloor Digital Library

உணர்த்தப்பட்டவை எனவும் வற்புறுத்தினர். சமயத் திருநூல் இறைவனால் உணர்த்தப்பட்டதென்ற கருத்து ஏனைய சமயங்களுக்கும் ஏற்புடைத்து.[34]

ஆகம உபதேச முறையைப் பற்றி காமிகம், காரணம் ஆகிய இரு ஆகமங்களிலும் முதற் படலமாக விளங்கும் 'தந்திர அவதாரப் படலத்தில் இருந்து அறியக் கூடியதாக உள்ளது. ஆகமத்தின் தோற்றுவாய் பற்றிய கருத்துக்களை நாம் ஏற்கனவே ஆராய்ந்தோம். அதனைவிட அவற்றின் உபாகமங்கள், பேதங்கள், ஆகம உபதேசம் கேட்டோர், உபதேச முறை, சுலோகங்களின் எண்ணிக்கை ஆகிய இன்னோரன்ன விபரங்களும் இப்படலத்தில் உள்ளன. ஆகமங்கள் இருபத்தெட்டும் சிவபேதம், உருத்திரபேதம் என இரு வகையாக உபதேசிக்கப்பட்டுள்ளன. சிவபேதத்தில் இடம்பெறும் பத்து ஆகமங்களையும் கேட்டவர்கள் அணுசதாசிவருள் தலைவராகிய பிரணவர் முதல் முப்பதின்மர் ஆவர். உருத்திரபேதத்தினுள் வரும் பதினெட்டு ஆகமங்களையும் கேட்டோர் அநாதி உருத்திரர் முதல் முப்பத்தறுவராவர். இவ்வாறு கேட்டவர் அறுபத்தறுவராவர்.[35] இவ்விபரத்தைத் திருமூலரும் குறிப்பிடுகின்றார்.[36] ஆகமங்கள் தொன்மைக் காலம் முதல் தலைமுறை தலைமுறையாக உபதேசிக்கப்பட்டு வந்த நிலையில் உபதேசக் கிரமமாக ஒரு ஞான பரம்பரை உருவாகி வந்துள்ளதை அறியலாம்.[37] இவ்வுபதேச முறையைச் சிவனது வியாக்கியான தட்சணாமூர்த்தம் எமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றது.[38]

வேதங்களும் ஆகமங்களும் எந்த வடிவத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டு உபதேசிக்கப்பட்டனவோ அதே வடிவில் எமக்கு இன்றைய நிலையில் கிடைக்கப் பெறுகின்றன எனக் கூறுவதற்கு எமக்குப் போதிய சான்றுகளில்லை. அனேக காலமாக இவை கருத்து வடிவத்திலேயே இடம்பெற்று வந்துள்ளன.[39]

இருபத்தெட்டு ஆகமங்களும் சிவனது நெற்றி முதல் பாதம் ஈறாகவுள்ள அங்கங்களாக உருவகிக்கப்படும் நிலையைக் காமிகாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வுருவகத்தின் உட்பொருள் சிந்தனைக்குரிய தொன்றாகும். ஆகமங்கள் கேட்டவர்களது தன்மைக்கேற்ப உபதேசிக்கப்பட்ட நிலையில், இருபத்தெட்டாக விரிந்து நின்றபோதும் அவற்றுள் பொதிந்து விளங்கும் பரம்பொருள் தத்துவம் ஒன்றே என்பதை விளக்குமுகமாகவே அவை இறைவனது அங்கங்களாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன எனக் கூறலாம்.

Koviloor Digital Library

சிவ விக்கிரகவியலைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த உருவகம் முக்கியத்துவமுடையது. சிவனே ஆகம வடிவினன். ஆகமம் கூறும் விதிகளின்படி சிவனது வடிவங்கள் அமையும் நிலையில், ஒவ்வொரு அங்கமும் ஒவ்வொரு ஆகமத்தைச் சித்திரிப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஆகமங்களும் அவை குறிக்கும் அங்கங்களும் பின்வருமாறு தொடர்புற்று விளங்குவன:

01. காமிகாமம்	–	திருவடிகள்
02. யோகஜம்	–	கணைக்கால்கள்
03. சிந்தியம்	–	கால் விரல்கள்
04. காரணம்	–	கெண்டைக் கால்கள்
05. அசிதம்	–	முழந்தாள்
06. தீப்தம்	–	தொடைகள்
07. சூக்குமம்	–	குய்யத்தானம்
08. சகச்சிரம்	–	கடித்தானம்
09. அம்சுமான்	–	முதுகு
10. சுப்பிரபேதம்	–	தொப்பூழ்
11. விஜயம்	–	உதரம்
12. நிச்சுவாசம்	–	இருதயம்
13. சுவாயம்புவம்	–	முலைகள்
14. ஆக்கினேயம்	–	கண்கள்
15. வீரம்	–	கழுத்து
16. ரௌரவம்	–	செவிகள்
17. மகுடம்	–	முடி
18. விமலம்	–	கைகள்
19. சந்திரஞானம்	–	மார்பு
20. முக விம்பம்	–	முகம்
21. புரோற்கீதம்	–	நாக்கு
22. இலளிதம்	–	கபோலங்கள்
23. சித்தம்	–	நெற்றி
24. சந்தானம்	–	குண்டலம்
25. சருவோக்தம்	–	உபவீதம்
26. பாரமேசுவரம்	–	மாலை
27. கிரணம்	–	இரத்தினாபரணங்கள்
28. வாதுளம்	–	பரிவட்டம்

Koviloor Digital Library

இவற்றுடன் இறைவனுக்கு விக்கிரகமானது மலரும் மாலையுமாக விளக்குவதாகவும் சைவசித்தாந்த தத்துவம் நைவேத்தியமாக அமைவதாகவும் கூறப்படுகின்றது.[40] ஆகமங்கள் சுட்டும் இந்நிலையையே மாணிக்கவாசகர் சிவபுராணத்தில், "ஆகம மாகி நின்றண்ணிப்பான் றாள் வாழ்க" எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.[41]

சிவாகமங்கள் சரியாபாதம், கிரியாபாதம், யோகபாதம், ஞானபாதம் என நான்கு நிலைகளிற் கூறப்பட்டுள்ளன. காமிகாகமமும் காரணாகமமும் கிரியாபாதத்தையே கூறுவன. ஒவ்வோர் ஆகமங்களினதும் சிறப்புற்ற பாகங்களே வழக்கத்தில் இருக்கின்றன. அவை கூறும் கிரியா பாதத்திலேயே ஆலயம், கோபுரம், விமானம், விக்கிரக அமைப்பு, பிரதிஷ்டை ஆகியவை பற்றிய பிரமாணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஆகமங்கள் நூல் வடிவம் பெற்ற காலம் இன்ன தென்பதை வரையறுக்குமிடத்து பல பிரச்சினைகளை நாம் எதிர்நோக்க வேண்டியுள்ளது. அத்தகைய கால ஆய்வு முயற்சிக்குப் பயன்படத்தக்க சான்றுகள் எமக்கு முறையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஆகமங்கள் பல தலைமுறைகளினால் நீண்டகாலமாக கருத்து வடிவிலேயே பேணப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு பேணியவர்கள் ஒரு காலத்தில் அவற்றை ஏடுகளில் எழுதி, அவ்வேட்டுச் சுவடிகளைத் தம்மளவிலேயே வைத்திருந்தனர். அவை முறையாகப் பாதுகாக்கப்படாத காரணத்தால் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் அழிவுற்றிருக்க இடமுண்டு.[42] ஆகமங்களைப் பெரும்பாலும் ஆலயத்தோடு தொடர்புடைய சிவாசாரியர்கள் பயன்படுத்தி வந்தமையினால், அவர்களே அவற்றைப் பேணியும் வந்துள்ளனர். ஆகமங் கூறும் விதிமுறைகள் சமயக் கிரியைகளின் பக்தியுணர்வோடு பின்பற்றப்படவேண்டிய சூழ்நிலைகளில் அவற்றைப் பற்றிய ஆய்வுகள் விரிவடையப் போதிய அவகாசம் இல்லாது போயிருக்க இடமுண்டு. அவை கூறும் விதிமுறைகள் உரிய இடங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் கிரியைகளில் பிரயோகிக்கப்படுவன. காலத்துக்குக் காலம் அவை சூழ்நிலைக்கேற்ப மாற்றியமைக்கப் படுவனவல்ல. ஆகமப் பண்பாட்டு மரபு அத்தகைய மாற்றத்திற்கு இடந்தருவதாகவும் இல்லை. எனவே, ஆகம நூலறிவு ஒரு குறிப்பிட்ட சமயச் சூழ்நிலைக்கு அப்பாற் பரந்து செல்ல முடியாமற் போனமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகலாம். ஒரு காலத்தில் ஆகம நூலறிவில் நன்கு பயிற்சி பெற்றவர்கள் இருந்திருக்கின்றனர். அத்தகையோரில் அருணந்தி சிவாசாரியர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் 13ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில் வாழ்ந்த மெய்கண்டாரின் மாணவர்.[43] சகல ஆகமங்களிலும் நல்ல பயிற்சி பெற்றிருந்த காரணத்தால் "சகலாகம

Koviloor Digital Library

பண்டிதர்'' என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது.[44] ஆகம மரபை உணர்ந்தவர்கள் ஒரு காலத்தில் சிறப்பாக இருந்தமைக்கு இச்சிறப்புப் பெயர் சான்றாகும்.

ஆகமங்கள் இருபத்தெட்டினுள் ஒரு சில மட்டுமே எமக்குக் கிடைக்கத்தக்கன.[45] இப்பொழுது எமக்கு எட்டக்கூடிய ஆகமங்களுட் காரணமும் காமிகமும் மிக முக்கியமானவை. கிரியைகளோடு தொடர்புடைய இவ்விரு ஆகமங்களில் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய விதிமுறைகளும் இடம்பெறுவன. இவற்றைவிட **அம்சுமத் பேதாகமம், சுப்பிர பேதாகமம்** ஆகியவற்றிலும் இத்துறை சார்பான செய்திகள் உண்டு. இவை தவிர்ந்த ஏனைய ஆகமங்கள் கிரியை பற்றியே அதிகம் கூறுவன.

ஆகமங்கள் நூல் வடிவு பெற்ற காலம் கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன்பாகும் என்று கருதுபவர்களும் உளர்.[46] ஆகம காலத்தை வரையறுக்க முயன்ற அறிஞர்கள் திருமூலரின் காலத்தையே பின்னெல்லையாகக் கொள்கின்றனர். நாம் ஏற்கனவே கூறியபடி ஆகமங்களைப் பெருமளவில் திருமூலர் தமது திருமந்திர நூலுக்குப் பயன்படுத்தியமை இதற்குரிய காரணமாக இருக்கலாம். திருமூலரின் காலம் பற்றிச் சுருக்கமாக ஆராய்வதும் ஆகம காலத்தை ஓரளவு அறிந்து கொள்வதற்குப் பயன்படுவதாகும்.

நாராயண அய்யர், **தென்னாட்டில் சைவத்தின் தோற்றமும் ஆரம்ப வரலாறும்** என்ற தமது நூலில், ரமண சாஸ்திரி என்பவரது கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும், திருமந்திரத்தின் அகச்சான்றுகளைக் கொண்டும் திருமூலரது காலம் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டாகவோ அல்லது அதற்கும் முன்பாகவோ இருக்கலாமெனக் கூறுவர்.[47]

திருமூலர் கைலாசத்திலிருந்து தெற்கே வந்தவரென்ற கொள்கை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. காஷ்மீருக்கு வடகிழக்கே உள்ள கைலாசத்தில் தான் பிரத்யபிஞ்ஞான தர்சனம் என்ற ஆகமாந்தம் தோற்றம் பெற்றதென்ற கருத்து காணப்படுகின்றது. ஆகமாந்தமே சைவசித்தாந்தம் ஆகும். அது இருபத்தெட்டு ஆகமங்களின் சாரம். சம்ஸ்கிருத ஆகமங்களில் ஆகமாந்தம் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளபடியால் இது நான்கு வேதங்களின் உண்மையான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதோடு, உபநிடத, பிராமண மறை பொருளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. ஆகமாந்தம் வேதத்தின் உட்பொருளாகும். இந்த உட்பொருளை எல்லோருக்கும் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கத்திற்காக இருபத்தெட்டு ஆகமங்களும் காஷ்மீர் பள்ளத்தாக்கில் சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதும் சூழ்நிலை ஏற்பட்டதாகக் கூறப்படும் கருத்து

Koviloor Digital Library

இங்கு கவனித்தற்குரியது. ஜைனமதம் பிரசித்தி பெறுவதற்கு முன்பே ஆகமாந்தம் எழுச்சிபெற்று பிரத்யபிஞ்ஞான தர்சனம் என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டதென்றும் பின்னர் அது மேற்கேயும் தெற்கேயும் பரவியதாகவும் கூறப்படுகின்றது. தெற்கில் அதுவே சுத்த சைவ தரிசனம் எனப்பட்டது. நாயன்மாருக்கு முன்பே ஆகமாந்தம் தமிழ்நாட்டில் பரவியிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. ஆகமாந்தத்தில் கோயில் வழிபாடு புறச்சடங்குகளில் ஒன்றாக வற்புறுத்தப்படுகிறது. ஆகமாந்தம் தெற்கே வந்தபோது தான் கோயில் வழிபாடும் தமிழ்நாட்டில் இடம்பெற்றிருக்கலாமென்பர். ஆகமாந்த உண்மைகளைத் திருமூலரின் திருமந்திரம் எடுத்துக் கூறுகிறது. திருமந்திரத்திற்கும் காஷ்மீரத்தில் தோன்றிய பிரத்யபிஞ்ஞான தரிசனத்திற்கும் ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது. இவற்றை நோக்க, பிரத்யபிஞ்ஞான தரிசனக் கருத்துக்கள் காஷ்மீரத்தில் சிறப்புற்றிருந்த காலத்தில் திருமூலர் தெற்கே வந்திருக்கக் கூடுமென ரமண சாஸ்திரி கருதுவர்.[48]

ரமண சாஸ்திரியின் மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களிலிருந்து இருபத்தெட்டு ஆகமங்களும் ஒரு காலத்தில் காஷ்மீரில் எழுத்து வடிவம் பெற்ற செய்தி தெரிய வருகின்றது. மேலும், தமிழ்நாட்டில் ஆகமாந்தம் பரவிய முறையையும் காலத்தையும் ஓரளவு அறியக் கூடியதாகவும் உள்ளது.

ஆகம மரபில் உள்ள கோயில் வழிபாடு பற்றியும், கோயில் அமைப்புப் பற்றியும் திருமூலர் குறிப்பிடுகின்றார். கோயில் வழிபாடு முறையாக நிறைவேறாது விடின் வரும் கெடுதிகள் பற்றி ''திருக்கோயிலிழிவு'' என்ற பகுதியிற் கூறுவர். கோயிலிற் பூசை தப்பினால் வரும் விளைவைக் கூறுகையில்:

போற்ற மன்னரும் போர்வலி குன்றுவர்
கூற்றுதைத் தான் றிருக் கோயில்க ளானவை
சாற்றிய பூசைகள் தப்பிடிற் றானே.[49]

என்றும்;

முன்னவனார் கோயில் பூசை கண் முட்டிடின்
மன்னவர்க்குத் தீங்குள வாரிவளங்குன்றும் ...[50]

எனவும்,

பேர் கொண்ட பார்ப்பான் பிரான்றனை யர்ச்சித்தாற்

Koviloor Digital Library

போர் கொண்ட வேந்தர்க்குப் பொல்லா வியாதியாம்
பார் கொண்ட நாட்டுக்குப் பஞ்சமுமா மென்றே...[51]

எனவும்.

அவர் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் கவனித்தற்குரியன. கோயில் அமைப்புப் பற்றிய திருமூலரின் கருத்தும் தெளிவாகவுள்ளது.[52] திருமூலர் தூலலிங்கம், சூக்குமலிங்கம், பத்திரலிங்கம் ஆகியவை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றிலிருந்து சில விடயங்கள் எமக்குத் தெளிவாகின்றன. கோயிலில் உள்ள பூசகர் ஆகம அறிவுடையவராயிருக்க வேண்டுமென்பது வலியுறுத்தப்படுகின்றது. ஆகமங்கள் தமிழ்நாட்டில் நன்கு அறிமுகமாயிருந்தமையும் அவை பூசகரால் பேணப்பட்டமையும் தெரிய வருகின்றது. இத்தகைய அகச்சான்றுகளின் அடிப்படையிலும், திருமூலர் குறிப்பிடும் கோயிலமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டும் அவரது காலம் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டாகவோ அன்றி அதற்கும் முன்பாகவோ இருக்கலாமென நாராயண அய்யர் கருதுவர்.[53]

ஆகம மரபுடன் திருமூலருக்குள்ள இத்தகைய நெருங்கிய தொடர்பு காரணமாகவே ஆகமகாலம் பற்றிய ஆய்வில் அவர் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றார். ஆகம காலத்தை வரையறுக்க முயன்ற அறிஞர்களுள் விண்டர்நிட்ஸ் (Winternitz) ஸ்கோமெரஸ் (Schomerus) வார்குவார் (Farquhar) போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆகமங்களைப் பற்றி ஓரளவே அறியக்கூடிய தாயினும் அதன் காலத்தை வரையறுப்பது முடியாததாகும் எனக் கூறும் விண்டர்நிட்ஸ்,[54] ஸ்கோமெரஸ், வார்குவார் ஆகியோரின் கருத்துக்களை ஆதாரம் காட்டி ஆகம காலத்தைத் தெரிவிக்க முற்படுகின்றார்.[55] ஸ்கோமெரஸ் கி.பி. 1ஆம் அல்லது 2ஆம் நூற்றாண்டுகளில் திருமூலரும் ஏனைய தமிழ்ப் புலவர்களும் ஆகமங்களைப் பெருமளவில் பயன்படுத்தியிருப்பரெனக் கொண்டு ஆகமங்கள் கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலங்களில் நிலவியிருக்கலாம் என்பர். ஆனால், திருமூலர், மாணிக்கவாசகர் ஆகியோரது காலத்தை கி.பி. 8ஆம், 9ஆம் நூற்றாண்டாகக் கொள்ளும் வார்குவார்[56] கி.பி. 7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டை ஆகமத்தின் பின் எல்லையாகக் கொள்வர்.[57] இவ்விருவரது கருத்துக்களையும் வார்குவாரது கருத்தையே விண்டர்நிட்ஸ் ஏற்கின்றார். திருமூலரின் காலம் பற்றி அறிஞரிடையே கருத்து வேறுபாடு நிலவுவதும் கவனிக்கத்தக்கது.[58] எனினும், திருமூலரினதும் மாணிக்கவாசகரினதும் காலம் ஆகம நிர்ணயத்திற்கு ஒரு மைல் கல்லாக அமைவதை நாம்

Koviloor Digital Library

மறுப்பதற்கில்லை. ஆகமப் பொருளைத் தமிழில் தருமளவிற்குத் திருமூலரது காலத்தில் ஆகம மரபும் கருத்துக்களும் நடைமுறையில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

திருமந்திரம் குறித்து இராசமாணிக்கனார் கூறும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது:

> அவர் (திருமூலர்) செய்த திருமந்திரமே சைவ சித்தாந்த முதல் நூல் என்பன தெளிவு. ஆதலின் இந்நூல் பின்வந்த அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலிய சமயாசாரியர்கட்கும் அவர்களால் பரப்பப்பட்ட சைவ சமயத்திற்கும் ஆதார நூலாயிற்று.[59]

ஆகமப் பொருளைத் திருமந்திரத்தின் கருவாக அமைத்துப் பாடிய திருமூலரின் சிந்தனைகள் நாயன்மாரின் சைவ இயக்கத்திற்குப் பெருமளவில் துணைபுரிந்திருக்க வேண்டுமெனவும் பின்வந்த சைவசித்தாந்த சாத்திரங்களுக்குத் தூண்டுகோலாக இருந்திருக்க வேண்டுமெனவும் கொள்ள இடமுண்டு. ஆகமங்களின் கால ஆய்வில் கர்மர்கார் தமது நூலில் குறிப்பிடும் கருத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. சுவேதாசுவதர உபநிடதமும் கீதையும் எழுதப்பட்ட ஓரிரு நூற்றாண்டுகளை அடுத்து ஆகமங்களும் இலக்கிய வடிவம் பெற்றிருக்கலாம் என்பர். மகாபாரதத்திலும் ஆகமங்கள் பற்றிய குறிப்புக்களை எடுத்துக்காட்டி, அதனைச் சான்றாகக் கொண்டு ஆகமம் எழுத்து வடிவம் பெற்ற காலத்தை மட்டிடுகின்றார். மகாபாரதகால முடிவில், அதாவது, கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட இரண்டாம் நூற்றாண்டில், மகாபாரதம் முழு நூல் வடிவம் பெற்ற காலத்தில் ஆகமம் எழுத்து வடிவம் பெற்றிருக்கலாமென்பதே இவ் அறிஞரின் கருத்தாகும்.[60]

ஆகமங்களும் அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நூல்களும் சமஸ்கிருத மொழியில், குறிப்பாக 'கிரந்த வரி வடிவிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை நாம் சற்று விரிவாக ஆராய்வது இன்றியமையாததாகும். இவ்வரிவடிவ முறையின் தொடக்க விபரங்களை ஓரளவு நாம் அறிய முடிகின்றது. கிரந்த வடிவம் தொடர்பாக, 'வடமொழிச் சாசனமும் தமிழ்மொழிச் சாசனமும்'' என்ற தமது ஆய்வில் சிவசாமி குறிப்பிடும் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது:

> வடமொழியினை எழுதுவதற்குத் தமிழகப் பிராமணர் தனிப்பட்ட லிபியொன்றினை உருவாக்கினர். இதுவே, கிரந்த லிபியாகும்.

Koviloor Digital Library

குறிப்பாக, சைவ ஆகமங்கள், கிரியைகள் பற்றிய நூல்கள் இந்த லிபியிலேதான் எழுதப்பட்டு வந்தன. இன்றும் தமிழ்ப் பிராமணர் இந்த லிபி மூலமாகவே பெரும்பாலும் வடமொழியினைக் கற்பர். இக்கிரந்த லிபி பல்லவர் காலத்திலேதான் உருவாக்கப்பட்டு வடமொழிச் சாசனங்கள் எழுதுவதற்கும் தமிழ்ச் சாசனங்களிலே வரும் வடமொழிச் சொற்களை எழுதுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டது. தொடர்ந்து, சோழர், பாண்டியர், விஜய நகர மன்னர் காலங்களிலும் இந்த லிபி பயன்படுத்தப்பட்டது.[61]

ஆகமங்கள் கிரந்த லிபியில் எழுத்து வடிவம் பெற்ற காலம் பல்லவர் காலத்தில்தான் என்ற கருத்து இக்குறிப்பின் மூலம் ஓரளவு அறிய முடிகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட எழுத்திற்கு 'பல்லவ கிரந்தம்' என்று பெயர். வரலாற்றுக் காலத்தில் பல்லவ மன்னர்களுக்கும் காஞ்சிபுரத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்துள்ளது. அவ்வாறு முக்கியத்துவம் பெற்ற காஞ்சிபுரம் பற்றிய அகச்சான்றொன்றினைக் காணமுடிகிறது. காமிகாகமத்தின் பாயிரத்தில், அது இடம்பெறுகின்றது. இவ்வாகமத்தை வழி பட்டோதிய மாணாக்கராற் கூறப்படுகின்ற பாயிரத்தில் இடம்பெறும் கடவுள் வணக்கப்பாடலில் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்படுகின்றது:

இந்த காஞ்சிபுரத்தில் சதாசிவரென்ற பெயரினால்
பிரசித்தரானோரோ அந்த அதிகமான சாந்த
குணத்தையுடையவரான சதாசிவ குருவை
வணங்குகின்றேன்.[62]

என்ற குறிப்பு கவனிக்கத்தக்கது. ஆகமம் தொடர்பான இலக்கிய முயற்சிகள் ஆகமத்தை வழிபட்டோதிய மாணாக்கர்களால் காஞ்சிபுரத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள செய்தியை மேற்கூறிய சான்று ஓரளவு உறுதிப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

தென்னிந்தியாவில் பல்லவர் காலத்தில் இரண்டாம் நரசிம்மனின் (இராஜசிம்மன்) காலம் (கி.பி. 700 – 728) சைவ சமயத்தைப் பொறுத்தவரையிலும் ஆகம மரபு பேணப்பட்ட வகையிலும் குறிப்பிடத்தக்க காலமாகும். இம்மன்னன் சிறந்த சிவபக்தன்; சைவசித்தாந்த நூல்களை அறிந்தவன்; காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில் உட்பட ஏனைய இடங்களில் கோயில்களை எழுப்பியவன்; மாமல்லபுரத்தில் கலைப்படைப்புக்களைத் தோற்றுவித்தவன். இவன் பெற்ற பட்டங்கள் இவனது சமய உணர்வை

Koviloor Digital Library

வெளிப்படுத்துவன.[63] 'ஈசான சரணன்', 'ஆசாரபரன்', என்ற பெயர்கள் இவனது சைவ சமய உணர்வை வெளிக்காட்டுவன. இவை யாவற்றிற்கும் மேலாக இவன் ஆகமங்களைப் பிரமாணமாக ஏற்று அம்மரபைப் பேணியுள்ளமைக்கான அகச்சான்றுகளை அவனது கல்வெட்டுக்களில் காணலாம். ''ஆகமத்தைப் பிரமாணமாகக் கொண்டவன் (ஆகமப்பிரமாண);[64] ஆகமத்தைப் பின்பற்றுபவன் (ஆகமானுசாரி);[65] ஆகமம் கூறும் உயர் ஞானமாகிய சைவசித்தாந்தத்தையே தனது வழியாகக் கொண்டவன் (சைவசித்தாந்த மார்க:)''[66] ஆகிய பெயர்கள் பொருத்தமாக அமைகின்றன. இச்சான்றுகளிலிருந்து எமக்குத் தெளிவாகும் உண்மை யாதெனில் பல்லவர் காலத்தில் இம்மன்னனது ஆட்சியில் ஆகம மரபில் அமைந்த பண்பாட்டு நிலை சிறப்பாகக் காணப்பட்டிருக்கலாம் என்பதாகும்.

பல்லவர் காலத்தில் சைவ இயக்கத்திற்குத் தலைமையேற்ற நாயன்மாரும் ஆகமங்களைப் பற்றித் தமது பதிகங்களிற் பாடியுள்ளமை ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனோடு தொடர்புபடுத்திய நிலையில் அவர்கள் ஆகமங்களைக் குறிப்பிடுகின்றபடியால், நாயன்மார் காலத்தில், ஆகமங்கள் பற்றிய கருத்துக்களும் மரபுகளும் பெருமளவில் சமய இயக்கத்தில் அறிமுகமாகி இருந்தன எனக் கொள்ள இடமுண்டு. ஆகமங்கள் சிறப்பித்துப் பேசும் சிவன் உறையுமிடமாகிய சிவாலயமே இவர்களது சமய இயக்கத்திற்கு நிலைக்களனாக விளங்கியது. ஊர் ஊராகச் சென்று ஆங்காங்கு நிலவிய தலங்களில் தமது பதிகங்களைப் பாடி சிவனது பெருமைகளை எடுத்துக் கூறினர். திருஞானசம்பந்தர், ''திருவிற்கோல''த்தில் பாடிய தேவாரத்தில்,[67]

''தொகுத்தவனருமறை அங்கம் ஆகமம் வகுத்தவன்'' எனவும்,

''திருவாலவாய்'' பதிகத்தில்,[68]

''ஆகமத்தோடு மந்திரங்களமைந்த சங்கதம்'' எனவும் பாடுகின்றார். திருநாவுக்கரசர் தமது பதிகத்தில்,

''பனையிலாகமஞ் சொல்லுந் தன் பாங்கிற்கே''[69] எனக் கூறுவர்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்,

''.....அண்டர் தமக்காகம நூல் மொழியும் ஆதியை'',[70] எனவும்,

Koviloor Digital Library

"அம்மானே ஆகமசீலர்க்கருள் நல்கும் பெம்மானே"[71] எனவும்,

"அரவொலியா கமங்களறி வாரறி தோத்திரங்கள்"[72] எனவும்

தமது தேவாரங்களில் ஆகமங்களைப் பற்றிக் கூறுவர். இதிலிருந்து தேவார ஆசிரியர்களுக்கு முன்பின்னாகவே ஆகமங்கள் பிரசித்தமடைந்தனவெனக் கொள்வர். ஆகம நூல் பற்றிச் சுந்தரர் எடுத்துக் கூறுவதற்கேற்ப பல்லவ வேந்தன் இராஜசிம்மன் தன்னைக் கைலாசநாதர் கோயில் கல்வெட்டில், 'ஸ்ரீ ஆகமப்பிரியன்' எனக் கூறிக் கொள்வான்.[73] இத்தகைய சான்றுகளைக் கொண்டு நோக்கும் போது ஆகம மரபின் செல்வாக்கு தமிழ்நாட்டில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு இருந்தமை தெரிகின்றது. பல்லவர் காலச் சமயநிலையில் காணப்பட்ட மாற்றத்தினைப் பற்றி வேலுப்பிள்ளை கூறும் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது:

> பல்லவர் காலத் தமிழ் நாட்டி(ற்) பரவிய சைவ வைணவ நெறிகளுக்கும் பழைய வைதிக நெறிக்கும் வேறுபாடு சில உள. வேதமும் வேதமோதிகளான பிராமணரும் பழையபடியே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். வேத வேள்வியாகிய அக்கினி காரியம் அருகி அழிய, ஆகமத்திற் கூறப்பட்ட விக்கிரக வழிபாடு கோயில்களில் இடம்பெறுகிறது.[74]

ஆகம மரபு இக்காலத்தில் கோயில்களை மையமாக்கக் கொண்டே பேணப்பட்டமைக்கு இக்கூற்று ஓரளவு சான்றாக அமைகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட இந்நிலைக்குரிய சூழ்நிலை முன்னரே உருவாகத் தொடங்கியது. சங்கமருவிய காலப் பல்லவ மன்னர் சிலர் வேதாகமக் கல்வியை நாட்டில் விருத்தி செய்தமையும் ஒரு காரணமாக அமையலாம்.[75] பல்லவர் காலத்தில், நாயன்மார் மேற்கொண்ட பக்தியியக்கத்தில், சிவபெருமானது வடிவங்களையும் வீரச் செயல்களையும் எடுத்துக் கூறுவது சிறப்பம்சமாகும்.

கோபிநாத ராவ் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இந்து விக்கிரக வியல் (Elements of Hindu Iconography) என்ற நூலிற்கு, கல்யாணகுமார் தாஸ் குப்தா வழங்கியுள்ள அறிமுக உரையில் ஆகமாந்த சைவரின் வரலாறு பற்றிய கருத்துக்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஆகமாந்த சைவ நூல்களிலும் இத்தகைய கருத்துக்கள் உண்டு. கோதாவரி ஆற்றங்கரையிலுள்ள

Koviloor Digital Library

மந்திரகாளி என்ற இடத்திலுள்ள மந்திரகாளீசுவரரின் கோயிலைச் சுற்றி ஆமர்த்தக மடத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட நான்கு மடங்கள் இருந்தமை பற்றிய குறிப்பும், அங்கு ஆகம சைவர் இருந்தனர் என்ற செய்தியும் கவனத்திற்குரியன. ஆமர்த்தக மடம் பிரபலமாக இருந்ததோடு அதன் கிளைகள் இந்தியா வெங்கணும் பரவியிருந்தன என்ற குறிப்பிலிருந்து சமய நடவடிக்கைகள் பரந்த அளவில் மேற்கொள்ளப்பட்டமை தெரிய வருகின்றது. இராஜேந்திர சோழன் கங்கைக்குப் படையெடுத்துச் சென்றபொழுது அங்கிருந்த சைவர்களைச் சந்தித்து, அவர்களைத் தனது நாட்டில் வந்து தங்கும்படி உற்சாகப்படுத்தினான் என்றும், அக்காலம் முதல் சைவர்கள் சோழ மண்டலத்திலும் தொண்டை மண்டலத்திலும் வந்து குடியேறியதாகவும் அறிய முடிகின்றது. இக்காலப்பகுதியில் சைவத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஊக்கமளிக்கப்பட்டமையினால் ஆகமாந்த பிரிவுக்குரிய அநேக மூல நூல்கள் இலக்கிய வடிவம் பெற்றன என்ற விபரத்திலிருந்து ஆகம மரபைத் தழுவிய இலக்கிய ஆக்கங்கள் உருவாக்கம் பெற்றதையும் நாம் அறியலாம்.[76]

இம்மடத்தைச் சேர்ந்தவர்களிற் சிலர் சிறந்த ஆகம அறிஞர்களாக விளங்கினர். கிரியா கிரமத்யோதிகை என்ற நூலின் ஆசிரியர் அகோர சிவாசாரியர், சித்தாந்த் சாராவளி இயற்றிய திரிலோசன சிவாசாரியார், ஜீர்ணோத்தாரண சதகத்தின் ஆசிரியர் நிகமஞானதேவர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். தமிழகத்தில் குடியேறிய சைவப் பிராமணர்கள் மேற்கொண்ட இலக்கிய முயற்சிக்கு மேற்குறித்த நூல்கள் ஆதாரமாக அமைவன. இவர்களில் முதலில் குறிப்பிடப்பட்டவருடைய காலம் சகவருடம் 1080 எனவும் இரண்டாமவர் முன்னவரைக் குறிப்பிடுவதால் அவரை அடுத்த காலப்பகுதிக்குரியவரெனவும், மூன்றாமவர் கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியவரென்றும் அறிய முடிகின்றது. சோழர் காலத்தில் கோயில்களில் சிவாசாரியர்களும் அவர்களது சிஷ்யர்களும் நியமிக்கப்பட்டதையும் அறியலாம்.[77]

விக்கிரகங்களுக்குரிய பிரதிஷ்டை தொடர்பாக ஆகமங்கள் கூறும் விதிமுறைகளை உள்ளடக்கிய கிரியைகளின் பிரயோக முறைகளைக் கூறும் நூல்கள் பத்ததிகள் ஆகும். இவை ஆகமக் கிரியைகளின் வழிகாட்டி. இவற்றின் துணைக் கொண்டே ஈழத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் உள்ள ஆலயங்களில் கிரியைகள் செயற்படுத்தப்படுகின்றன. இவை சைவத் தலைவர்களாலேயே இயற்றப்பட்டுள்ளன.[78] இவர்கள் பதினெண்பத்ததி

சைவத் தலைவர்களாவர். அவர்களுள் அகோர சிவாசாரியார் குறிப்பிடத் தக்கவர்.

திரிலோசன சிவாசாரியார் இயற்றிய சித்தாந்த சாராவளி என்ற நூலுக்கு ஆகமமே பிரமாணமாக விளங்கியுள்ளது. அந்நூலின் ஞானபாத அவதாரிகையில்,

> ஆமர்த்தக மடத்திலிருக்கும் சகலாகமங்களின் கரையறிந்த த்ரிலோசந சிவாசாரியரானவர் தமது பரம்பரையாக வந்த காமிக சித்தாந்தத்தையும், அதனுட் பிரிவாகிய மிருகேந்திர முதலான ஆகமங்களையும், நன்றாக விசாரித்து; அவற்றின் சொற்பொருட்களைப் ப்ரமாணமாகக் கொண்டு அர்த்த நிச்சயஞ் செய்து ... சித்தாந்த சாராவளி யென்னுங் க்ரந்தத்தை ... செய்யத் தொடங்கி ...[79]

என்ற குறிப்பு கவனித்தற்குரியது. இக்குறிப்பின் மூலம் ஆகமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்ச்சிகள் நிகழ்ந்துள்ளமையும் நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளமையும் தெரிய வருகின்றன. ஆகமம் கூறும் நாற்பாதங்களுக்குமுரிய விளக்கங்களை இந்நூலில் நாம் காணலாம். ஞானம், கிரியை, யோகம், சரியை ஆகியவற்றைப் பற்றி சித்தாந்த சாராவளி விரித்துக் கூறும். கிரியைகளை முறையாக நிகழ்த்துவதற்கு வழிகாட்டியாகப் பத்ததிகள் அமைவது போன்று, ஆகமம் குறிக்கும் விக்கிரகவியல் தொடர்பானவற்றுக்கு வழிகாட்டியாகச் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் விளங்குவன. பத்ததிகளில் இடம்பெறும் தியான சுலோகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இத்தியான மந்திரங்கள் ஆகமக் கிரியைகளின் போது தெய்வத்தை மூர்த்தியில் எழுந்தருளச் செய்வதற்காக (ஆவாகனம்) ஆச்சாரியனால் உச்சரிக்கப்படுவன. இம்மந்திரங்களில் தெய்வங்களின் உருவலட்சணங்களும் அவை தாங்கும் ஆயுதங்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தியானத்தின்போது தெய்வத்தின் உருவம் உள்ளத்தில் நிலைபெறுவதாகும். இத்தியானத்திற்கேற்ற படிமங்களை உரிய லட்சணங்களுடன் உருவாக்கும் சிற்பிக்குத் துணைபுரிவதும் இத்தியான மந்திரங்களே. எனவே, தெய்வப்படிமத்தின் ஆக்கத்திற்கும் வழிபாட்டிற்கும் தியான மந்திரங்கள் இன்றியமையாது தேவைப்படுவன. பத்ததிகளில் மலிந்து காணப்படும் இம்மந்திரங்கள் விக்கிரகவியற் துறைக்குப் பெருமளவிற் துணை புரிவன. பிம்பத்திலே ஆவாகனம் செய்யும் சிவாசாரியருக்கும் பிம்பத்தை உருவாக்கும்

Koviloor Digital Library

சிற்பிக்கும் தியானம் இன்றியமையாது வேண்டப்படும் பொது அம்சமாக இருத்தல் நோக்கற்பாலது.

இந்தியக் கலை மரபைப் பேணிய தொன்மையான நூல்களில் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரமும் ஒன்றாகும். கிறிஸ்துவுக்குப் பின் மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குரியதெனக் கொள்ளப்படும் இச் சாஸ்திர நூலில் ஆகமங்கள் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. 'உடலை அலங்காரம் செய்யும்போது ஆகமமும் அளவையியலும் விஸ்வகர்மம் குறிப்பிடும் விபரங்களும் முறையாக அறியப்பட வேண்டும்' எனக் குறிப்பிடுகின்றது.[80] நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் காலத்தில் சில ஆகமங்கள் வழக்கில் இருந்திருக்க இடமுண்டு.

பட்டாச்சாரியரின் கருத்துப்படி ஆகமங்களிற் காணப்படும் வாஸ்துவித்தை ஆரம்பகால திராவிட வாஸ்து விந்தையாகும். வாஸ்து வித்தையில் திராவிட பாணி கிறிஸ்துவுக்குப் பின் நான்கு அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே நிலவியிருக்கலாமென்பது இவரது கருத்தாகும்.[81] ஆகமங்களிற் காணப்படும் வாஸ்து வித்தை வடஇந்தியாவிலும் தென்னிந்தியாவிலும் தொடர்புற்றுக் காணப்படுவதாகக் கொண்டு வட இந்தியாவைச் சேர்ந்த ஆகமங்களுட் சில கிறிஸ்துவுக்குப்பின் ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டனவல்ல என்பது இவரது கருத்து.[82] ஆகமங்கள் வட இந்தியாவிலும் தென்னிந்தியாவிலும் வெவ்வேறு வடிவங்களில் வழக்கில் இருந்து வந்தபடியால் வட இந்தியச் சைவ ஆகமங்கள் எனவும் தென்னிந்தியச் சைவாகமங்கள் எனவும் வகைப்படுத்தற்கு உரியன என்றும் இவற்றின் காலங்களை நிச்சயப்படுத்திக் கூற முடியாதுள்ளதென்றும் பட்டாச்சாரியர் கூறுவர்.[83] ஆகம விதிகள் வெவ்வேறு காலப் பகுதிகளிலேயே நடைமுறையில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். தென்னாட்டைக் கருத்திற் கொள்ளுமிடத்து ஆகம விதிகள் பல்லவர் காலத்தில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். இம்மரபு தொடர்ந்தும் பேணப்பட்டது. இதுவரை மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்விலிருந்து ஆகமங்கள் நூல் வடிவம் பெற்ற காலத்தை நாம் நிச்சயமாகக் கூற முடியாதுவிடினும் அவை பல்வேறு காலங்களிற் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாமெனக் கொள்வதிற் தவறில்லை. ஏனைய அறிஞரும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்துவர்.[84]

Koviloor Digital Library

(II) காமிகாகமமும் காரணாகமமும்:

சிவ விக்கிரகவியலை விரிவாக ஆராயப் பயன்படும் இவ்விரு ஆகமங்களும்[85] 'பூர்வம்', 'உத்தரம்' என்ற இரு பாகங்களைக் கொண்டுள்ளன. காமிகாகமம் கூறும் விதிமுறைகள் பொதுவாக எல்லாக் கோயில்களிலும் நடைமுறையில் இருப்பன. இவ்விரு ஆகமங்களையும் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வதன் மூலம் சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான நிறைவான செய்திகளைப் பெற வாய்ப்புண்டு. தென்னிந்தியாவில் கோ. ஷண்முகசுந்தர முதலியார் இவ்விரு ஆகமங்களையும் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றை வெளியிடுவதற்கு வேண்டிய ஏட்டுப் பிரதிகளைப் பலர் கொடுத்துதவி உள்ளனர். ஆகமப் பிரதி உபகரித்தோரில் யாழ்ப்பாணம் நல்லூர் சதாசிவபிள்ளையும், வடகோவை சபாபதி நாவலரும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். மேலும், இந்தியாவில் ஐவர் பிரதிகளை உபகரித்துள்ளனர். பல பிரதிகளைப் பரிசோதனை செய்து வெளியிடப்பட்டுள்ள விபரம் உத்தர காமிகாகமத்தின் நூல் விளக்கத்திற் கூறப்படுகின்றது. காரணாகமம் பதிப்பிக்கப்படுவதற்கும் அநேக பிரதிகள் பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இவற்றில் **கர்ஷணம், பிரதிஷ்டை, உற்சவம், பிராயச்சித்தம்** என்ற வரிசையில் விடயங்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

காமிகம் என்பது 'விரும்பிய பொருளை அடைய வழிகாட்டும் நூல்' எனப் பொருள்படும். மோட்சசாதனத்தை அடைவிப்பது இதன் உயர் இலட்சியமாகும். ஆகமங்களிற் கூறப்படும் காரியங்களுக்குக் காரணப் பொருளானவை இன்ன இன்ன தென்பதைத் தொகுத்துக் கூறுவது **காரணாகமம்** ஆகும்.

இவ்விரு ஆகமங்களிலும் சிவ வடிவங்கள் பற்றிய விபரங்கள் ஒவ்வொரு மூர்த்தியினதும் பிரதிஷ்டைக்குரிய விதிமுறைகளுக்கு முன்னோடியாக இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு மூர்த்தியினது உருவ நிர்மாணத்திற்குரிய விதிமுறைகள் தனித்தனியே இடம்பெறுவன. அவற்றுக்குரிய விக்கிர அளவை பிரதிமாலட்சண விதிப்படலத்தில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆகமமொழி மரபு தனித்துவமானது; விடயங்கள் சுலோக வடிவத்திற் கூறப்படுகின்றன. காமிகாகமத்திலும் காரணாகமத்திலும் கையாளப்பட்டுள்ள மொழி மறைமுகமான அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குவது.

Koviloor Digital Library

சிற்பவியலுக்கேயுரிய பரிபாஷைச் சொற்கள் பெருமளவிற் கையாளப்பட்டு உள்ளன. ஆகம மொழி மரபுடன் பழக்கம் உள்ளவர்களுக்கும் குருமுகமாக விளக்கம் பெற்றவர்களுக்குமே அவை குறிப்பிடும் மறை பொருளையும் சுட்டி நிற்கும் உட்பொருளையும் அறிவதற்குச் சாத்தியமாகும். சிற்ப வல்லுநர்கள் காரணாகமத்தைப் பெரிதும் போற்றுவர்.

இவ்வாறாக, ஆகமங்கள் சைவத்தோடு தொடர்புடைய பல்வேறு அம்சங்களுக்கு அடிப்படையாக விளங்குவன. சித்தாந்த கருத்துக்களுக்கு மாத்திரமன்றி சிவ விக்கிரகவியலுக்கும், விக்கிரகங்களின் உள்ளார்ந்த பொருளாக அமையும் வழிபாட்டு மரபுக்கும் ஆகமங்களே பிரமாணமாக அமைவன. தென்னாட்டில் சிவாலயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாகிய ஆகமப் பண்பாடு வேரூன்றி வளர்ச்சி பெற ஆகமங்கள் நிலைக்களனாக விளங்கியுள்ளன. சிவாசாரியர்களுக்கும் சிற்ப வல்லுநர்களுக்கும் தத்துவஞானிகளுக்கும் இவை என்றென்றும் தேவைப்படுமளவுக்கு முக்கியத்துவம் பெற்று வந்துள்ளன.

(III) சிற்ப சாஸ்திரங்கள்:

இந்திய சிற்ப சாஸ்திரத்திற்குத் தொன்மையான வரலாறு உண்டு. 'சில்பம்' என்ற சொல் பொதுவாகச் சிற்பக்கலையைக் குறிப்பதாயினும், எக்கலைக்குமுரிய தொழில்நுட்பத் திறனைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் அது அமைகின்றது.[86] சிவாகமங்களாகிய காமிகாகமமும் காரணாகமமும் கூறும் சிற்ப மரபின் வளர்ச்சியையும் தொடர்ச்சியையும் சிற்ப சாஸ்திரங்களில் நாம் காணமுடிகின்றது. இவ் ஆய்வுக்கு மூல நூல்களாகப் பயன்படும் அகஸ்தியரின் சகளாதிகாரம், காசியபசில்பசாஸ்திரம், ஸ்ரீஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்மசாஸ்திரம், சில்பரத்தினம், ஸ்ரீதத்துவநிதி ஆகிய தென்னிந்திய சிற்ப சாஸ்திரங்களோடு,[87] சிவாகமங்கள் குறிப்பிடும் சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான கருத்துக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதன் மூலம் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய கருத்துக்களைத் தெளிவாக்கிக் கொள்ளலாம். மேலும் தென்னாட்டுச் சிவாலயங்களிலும் ஈழத்துச் சிவாலயங்களிலும் உள்ள சிவ விக்கிரகங்களில் இத்தகைய சிற்ப மரபு எவ்வெவ்வகையிற் பேணப்பட்டுள்ளதென்பதையும் நாம் விரிவாக விளங்க இந்நூல்கள் உதவுவன.

சிற்ப சாஸ்திர நூல்களில் சிவனது வடிவங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இச்சிற்ப நூல்கள் சிற்பக்கலை வல்லுநர்களுக்குக் கைநூலாக விளங்குவன. இந்நூல்கள் குறிப்பிடும்

Koviloor Digital Library

விதிமுறைகள் பற்றிய ஆய்வுக்குப் பின்னணியாக இந்திய சிற்பசாஸ்திர மரபு பற்றியும் அறிவது பொருத்தமாகும். சிற்ப சாஸ்திரங்கள் சிற்பநூல் எனவும் விளங்கும். தெய்வங்களின் உருவங்களைப் பல்வேறு நிலைகளில் சிற்பங்களாகச் செதுக்குவதற்கும் சுதையில் வடிவங்களை உருவாக்குவதற்கும் தெய்விக உருவங்களை ஓவியங்களாகத் தீட்டுவதற்கும் வழிகாட்டியாக அமைந்த நூல்களே சிற்ப நூல்களாகும். சிற்பக் கிரந்த நூல் பல்வேறு தலைமுறையினரின் அனுபவங்களையும், நூற்றாண்டு காலமாகப் பேணப்பட்ட சிற்ப மரபையும் எடுத்துக் கூறுவன.[88]

சிற்பசாஸ்திரத்தின் ஒரு பகுதியே வாஸ்து வித்தையாகும். சில்பம் இரு நிலைகளில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. கட்டிடக் கலையைக் குறிப்பது 'வாஸ்து கலா' எனப்படும். விக்கிரகக்கலை மூர்த்திக் கலையாகும்.[89] ஆரம்பத்தில் சிற்பத்துறையும் கட்டிடக் கலையோடு இணைத்தே பேசப்பட்டு வந்தது. கட்டிடக் கலையின் ஓர் அங்கமாகவே சிற்பக்கலை வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது.[90] பண்டைக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வழக்கத்திலிருந்து வந்த சிற்பங்கள் செய்யும் முறை பற்றிய குறிப்புக்களைச் சிற்பிகள் தங்கள் அன்றாடத் தேவைகளுக்காகத் தொகுத்து வைத்திருந்தனர். இத்தொகுப்பு நூல்களே சிற்ப சாஸ்திர நூல்களாக உருவாயின எனலாம்.

ஆகமங்களிலும் புராணங்களிலும் இடம்பெறும் தியானசுலோகங்களே சிற்ப விதிமுறைகள் தோற்றம்பெற நிலைக்களாக அமைந்துள்ளன.[91] தியான சுலோகங்கள் இறைவனின் உருவநிலைகளைச் சித்திரிப்பன. சிற்ப நூல்களின் அமைப்பிற்கும் இத்தியான சுலோகங்களே முன்னோடியாக அமைந்து விளங்கியுள்ளன. பல காலமாக உருவாகி வந்த எண்ணற்ற சிற்ப சாஸ்திர நூல்களை முறையாக வகுத்துத் தொகுத்தமைக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் அவற்றின் தெய்விக அம்சத்தை எடுத்துக் காட்டுவதற்காகத் தெய்விகப் பெருமை கொண்ட சப்த ரிஷிகளின் பெயரில் இந்நூல்கள் உருவாயின.[92] இவர்களில் பிருகு, அந்திரி, வசிட்டர் என்போரும் தெய்விகச் சிற்பிகளான விஸ்வகர்மன், மயன் ஆகியோரும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். வாஸ்து சாஸ்திரத்தை விரித்துரைக்க பதினெண் வாஸ்து சாஸ்திர உபதேசகர்களாக வசிட்டர், விஸ்வகர்மா, மயன், நக்னஜித், கர்கா, பிருகஸ்பதி ஆகியோர் முன்னணியில் இடம்பெறுகின்றனர். மானசாரம் என்ற சிற்ப நூல், சிற்பவியல் விற்பன்னர்களாகக் குறிப்பிடும் முப்பத்திரண்டு பேரில் மனு, நளன், மானஸாரன், மானபோதன் ஆகியோரும் மற்றும் சிலரும் இடம்பெறுகின்றனர்.[93] இப்பெயர்கள் புனைபெயர்களாகக் கொள்ளப்படினும் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் மிக ஆரம்ப காலத்திலேயே

Koviloor Digital Library

இப்பெயர்களில் நிலவியிருக்கலாமென நிச்சயமாக நம்ப இடமுண்டு. பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த உத்பலர் இந்நூலிலிருந்து மேற்கோள்களை எடுத்துக் கூறுவது இதனை உறுதிப்படுத்துவதாக உள்ளது.[94] இவ்வாறு தரப்படும் ஆசிரியர்களின் பெயர்களையும் நூலின் பெயர்களையும் வேறுபடுத்தி, அறிவதில் சில பிரச்சினைகள் உள்ளன. மனு ரிஷியின் 'மனு சாரம்' என்ற நூலின் ஏட்டுப் பிரதியில் இருபத்தெட்டு சில்ப சாஸ்திரங்களின் பெயர்கள் காணப்படுவதை கணபதி ஸ்தபதி குறிப்பிட்டு அவற்றின் பெயர்களைத் தருகின்றார்.[95] இந்த இரு பட்டியல்களிலும் இடம்பெறும் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் 'முக்கிய சில்பசாஸ்திரங்கள்' எனக் குறிப்பிடப் படுகின்றன. இவற்றைவிட 'உப சில்ப சாஸ்திரங்களும் உண்டு. அளவிற் பெரிய நூல்களின் தொகுப்பை இவை உடனடித் தேவைக்காக வகுத்துத் தருவன. ஸ்ரீ குமாரரின் சில்பரத்தினம் என்ற நூல் மயமதம், காசியபம், ஈசான சிவகுரு தேவ பத்ததி ஆகிய நூல்களின் சில்ப சாஸ்திர மரபுகளைத் தழுவிய நூலாகும். இன்றைய நிலையில் ஒன்பது சிற்ப சாஸ்திர நூல்கள்[96] மட்டுமே நடைமுறையில் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன.

தென்னிந்தியாவில் ஆலயங்களை உருவாக்குவதிலும். விக்கிரகங்களை வடிப்பதிலும் ஈடுபட்டுள்ள சிற்பிகள் இந்த ஒன்பது நூல்கள் கூறும் விதிமுறைகளையே பின்பற்றி சிற்பத் தொழில் நுட்பங்களை நடைமுறைப்படுத்துகின்றனர். இவற்றைவிட 'முக்கிய சில்ப சாஸ்திரம்' என்ற நிலையில் ஒரு நூலும், ஆறு உப சில்ப நூல்களும் தென்னிந்தியச் சிற்பிகளினால் பெருமளவு பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அகஸ்தியரின் சகளாதிகாரமே 'முக்கிய சில்ப சாஸ்திரமாகும்'. மற்றும் ஸ்ரீகுமாரரின் சில்ப ரத்தினம், சில்ப ரத்தினாகாரம், மனுஷ்யாலய சந்திரிகா, சர்வார்த்த சில்ப சிந்தாமணி, பிராஹ்மீயம், ஸ்ரீசாரஸ்வதீயம் ஆகியவையே உப சில்ப நூல்கள்.

ஆகமங்களும் இச்சில்ப சாஸ்திர நூல்களும் நெருங்கிய தொடர்புற்று விளங்குகின்றன. ஆகமங்களின் தேவைக்கு உடன்படும் வகையிலேயே சில்ப சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன என்ற கருத்தும்[97] இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இருபத்தெட்டு சிவாகமங்களில் குறிப்பாக காமிகாகமம், காரணாகமம், சுப்பிரபேதாகமம், வாதுளம் போன்றவைகளில் காணப்படும் சிற்பவியல் துறை சார்ந்த அம்சங்களோடு உடன்படும் பல்வேறு விதிமுறைகள் சில்ப சாஸ்திரங்களில் உள்ளன. தெய்விகக் கலையைக் கூறும் இச்சாஸ்திரங்களின் மூலத்தை நாம் வைதிக சமயத்தோடு தொடர்புடைய சம்ஹிதை, ஆகமங்கள் தந்திரங்களிலேயே காண

Koviloor Digital Library

வேண்டியுள்ளது என்ற பனர்ஜியின் கருத்து,[98] ஆகமங்களே சிற்ப சாஸ்திர நூல்களுக்கு ஆதாரமாக விளங்கியுள்ளதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

தென்னாட்டில் சிற்பிகள் ஆகமங்களுக்குப் பெருமளவில் மதிப்பும் முக்கியத்துவமும் கொடுப்பது இக்காரணம் பற்றியேயாகும். கோயில் நிர்மாணம், மற்றும் சிற்பவியல் தொடர்பான வேலைகளின் போது இம்மூல நூல்களையே அடிக்கடி பயன்படுத்துவர்.

தென்னிந்திய சிற்ப நூல்களுக்குச் சமமான வட இந்திய மரபில் உள்ள சிற்ப சாஸ்திரங்களும் உண்டு. **ரூப மண்டனம், சமாரங்கண சூத்திரதாரம்,** அபராஜிதப்ருச்சா போன்ற நூல்கள் அவ்வகையிற் சில. தென்னிந்திய மரபில் வந்த சிற்பிகள் இவற்றை அதிகம் பயன்படுத்துவதில்லை. பனர்ஜி தமது நூலில் வட இந்திய சிற்ப சாஸ்திரங்களும் புராணங்களும் குறிப்பிடும் சிற்பவியல் துறை சார்ந்த விடயங்களையே விரிவாக ஆராய்வதும் கவனிக்கத்தக்கது.[99]

சிற்ப சாஸ்திரங்கள் நான்கு முக்கிய பிரிவுகளில் விடயங்களைக் கூறுவன. உலகியல் சார்பான கட்டிடக்கலை, கோயிற் கட்டிடக்கலை, பாதுகாப்பு அரண் தொடர்பான கட்டிடக் கலை, மற்றும் விக்கிரகக் கலை, ஓவியம் ஆகியவற்றைக் கூறுவன. ஆகமங்கள் கூறும் விதிமுறைகளை நடைமுறையில் எளிமையாகக் கையாளும் பல நுட்பமுறைகளைச் சிற்பசாஸ்திரங்கள் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குவதால், ஆகம மரபோடு அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதன் மூலம் சிற்பவியல் வளர்ச்சி முறைகளை நாம் அறிய முடிகின்றது.

சிற்ப சாஸ்திரத்துறை மிகவும் பரந்துபட்ட தொன்றாகும். இது இன்றும் வாழும் கலைமரபாகவே இருந்து வருகின்றது. பெரும்பாலான சிற்ப சாஸ்திரங்கள் கிரந்த எழுத்திலான சமஸ்கிருத மொழியில் செய்யுள் நடையில் அமைந்து காணப்படுகின்றன. கிரந்த வரிவடிவம் தமிழ்மொழியின் வரிவடிவத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும். சில நூல்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளே கிரந்த எழுத்தில் காணப்படுவன. தென்னாட்டு மரபில் இருந்து வரும் சிவாகமங்களும் இதே வரிவடிவில் இருந்து வந்துள்ளபடியால் ஆகம மரபும் சிற்பசாஸ்திர மரபும் இவ்வரிவடிவமைப்பின் மூலம் தொடர்ந்து பேணப்பட்டு வந்த நிலையையே காட்டுகின்றன. கோயில்களில் சமயக் கிரியைகளுக்குப் பொறுப்பான ஆச்சாரியனுக்கும் சிற்பநுட்பத்திறன் கொண்ட சிற்பிகளுக்குமிடையே பண்டைய காலம் முதல் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்துள்ளதையும் இது காட்டுகின்றது.

Koviloor Digital Library

சிற்ப நூல்களில் தமிழ் கலைச் சொற்களும் எடுத்து ஆளப்பட்டுள்ளன. சில தமிழ்ச் சொற்களின் பொருள் அகராதியில் காண முடியாதவாறு பரிபாஷைச் சொற்களாகவே பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளன.[100] எனவே, சிற்பத்துறையில் அனுபவமிக்கவனாக விளங்கும் சிற்பிக்கு இவ்விரு மொழிகளிலும் தகுந்த பாண்டித்தியமும் அறிவும் தேவைப்பட்டு வந்துள்ளதை அறியலாம்.

சிற்பிகள் மயமுனிவரின் மயமதத்தையும் தெய்வ தக்ஷனாகிய விஸ்வகர்மனின் விஸ்வகர்மீயத்தையும் தொன்மைமிக்க சிற்பசாஸ்திர நூல்களாகக் கொள்கின்றனர். இந்தியாவில் உருவ வழிபாட்டு முறைகள் நடைமுறையில் நன்கு இடம்பெற்றதன் பின்னரே சிற்ப சாஸ்திர நூல்கள் தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம். பிற்பட்ட வேத காலத்தில் இந்நடைமுறை பிரபலத்துவம் அடைந்திருக்க வேண்டும் என பட்டாச்சாரியர் கருதுகின்றனர்.[101]

கிறிஸ்துவுக்குப் பின் மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகக் கொள்ளப்படும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் காணப்படும் சில முக்கிய குறிப்புக்கள் இங்கு ஆய்வுக்கு உரியன. பரதர் சில்பத்தைப் பற்றி நேரடியாகவே குறிப்பிடுகின்றார். தனது நாட்டியத்தில் காணப்படாத எந்தக்கலையும், அறிவும் எந்த யோகமும் கலை நுட்பமும், அவற்றின் நெறிமுறைகளும் இல்லையெனவும் எல்லா சில்ப சாஸ்திரங்களும் பல்வேறு தொழில்முறைகளும் அவரால் இயற்றப்பட்ட அந்நாட்டியத்தில் காணப்படுகின்றன[102] எனவும் பரதர் கூறுவதிலிருந்து இவரது காலத்தில் சிற்ப சாஸ்திரம் பற்றி நன்கு அறியப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கொள்ளலாம். பரதர் தான் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரம் எல்லா சாஸ்திரங்களையும் உள்ளடக்கியதாகவும் எல்லா சிற்ப நுட்பங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்பதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார்.[103] நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தெய்விகச் சிற்பியாகிய விஸ்வகர்மா பற்றிய குறிப்பும் வருகின்றது. மேலும், நாட்டிய சாலை முதலியவற்றின் நிர்மாணத்திற்கும் விஸ்வகர்மாவினால் விதிக்கப்பட்ட அளவு முறையையே கைக்கொள்ள வேண்டுமெனப் பரதர் குறிப்பிடுகின்றார்.[104] நாட்டிய சாலையின் நிர்மாண்ம் பிரமனின் வேண்டுகோளின்படி விஸ்வகர்மாவினால் உருவாக்கப்பட்டதென்ற பரதரின் கருத்தும் முக்கியத்துவம் உடையது. பரதர் தமது நூலில் இவ்வாறு குறிப்பிடும் விபரங்களிலிருந்து வாஸ்து வித்தையின் குருவாக விளங்கிய பிரமனாலும் விஸ்வகர்மாவினாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சிற்ப நூல்களை

Koviloor Digital Library

நன்கு பயன்படுத்திய நிலையையே நாம் அறிய முடிகின்றது. பரதரின் இந்நூல் சிற்பவியல் தொடர்பான பல்வேறு கலைச் சொற்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் விதிமுறைகளையும் குறிப்பிடுகின்றது. வராகமிகிரரின் **பிருஹத் சம்ஹிதை** சிற்பவியல் தொடர்பான பல்வேறு விடயங்களைக் கூறும் நூல். இந்நூலின் காலம் கிறிஸ்துவுக்குப் பின் ஆறாம் நூற்றாண்டாகும்.[105] எனவே இவரது காலத்துக்கு முன் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் இந்திய சிற்பவியல் பற்றி அறிவதற்குரிய சான்றாதாரமாக அமைகின்றது. ஆகம மரபுகளையும், சிற்ப நூல் மரபுகளையும் பெருமளவில் தனது நூலுக்குரிய நாட்டியக்கலை மரபுகளுக்கேற்றவகையில் பயன்படுத்துமளவுக்கு இவ்விரு மரபுகளின் முக்கியத்துவத்தைப் பரதர் நன்கு உணர்ந்திருந்தமை புலனாகின்றது. விக்கிரக அமைப்புக்கலை பற்றி ஆகம மரபில் வந்த சிற்ப சாஸ்திரங்கள் கூறும் விதிமுறைகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் இந்நூல்களையே இத்துறை சார்ந்த விடயங்களுக்குப் பரதர் ஆதாரமாகப் பயன்படுத்தியமை தெரிகிறது.[106]

தென்னாட்டுக்குரிய நூல்களில் நாம் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட **ஈசான சிவ குருதேவ பத்ததி** பதினோராம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டதாகும். சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான ஆய்வுக்கு இந்நூல் உதவக்கூடியது. ஈசான சிவகுருதேவ மிஸ்ர என்பவரால் தொகுக்கப்பட்ட இந்நூல் கி.பி. 9ஆம், 10ஆம், 11ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இந்தியாவெங்கணும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த நீண்டகால மரபுடைய சைவயோகிகளின் உபதேசங்களையும் சிந்தனைகளையும் உள்ளடக்கிய தொன்றாகும். ஆகம மரபின்படி சாமான்ய பாதம், மந்திரபாதம், கிரியாபாதம், யோகாபாதம் என்ற நான்கு பாதங்களில் இப்பத்ததி அமைக்கப்பட்டுள்ளதோடு, சிவாலயத்தோடு தொடர்புடைய பல்வேறு விபரங்களையும் தருவதாகும்.[107] பூர்வார்த்தம், உத்தரார்த்தம் ஆகிய இரு பகுதிகளாக அமைந்து விளங்கும் இந்நூலில் பிரயோக மந்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஈசான குருதேவர் ஆகம மரபை நன்கு உணர்ந்தவராகவும் மந்திர ஆற்றல் மிக்கவராகவும் இருந்திருத்தல் வேண்டும். ஆகமக் கிரியை மரபையும் விக்கிரகவியல் மரபையும் பேணும் ஒரு நூலென இதனைக் கொள்ளலாம். **விஸ்வகர்மீயம், காசியபம்** போன்றவை கி.பி. 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாக இருக்க முடியாது. **சில்பரத்தினம்** கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிடும் பட்டாச்சாரியர் சுக்கிர நீதி சாரம் என்ற பிறிதோர் நூலைத் தென்னாட்டு மரபுக்கு உரியதெனக் கொண்டு, அதன் காலத்தை நிச்சயமாகக் கூறமுடியாது உள்ளது என்பர்.[108]

Koviloor Digital Library

எனினும் வேறு சில ஆதாரங்களால் இந்நூலில் காலத்தை அறிய முடிகின்றது. இந்நூலினை கதிரேசன் . செட்டியார் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.அவரது நூலுக்கு ஆராய்ச்சி மதிப்புரை எழுதியுள்ள கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை இந்நூலுக்குரிய காலத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து, வங்காளத்தில் பாலர் என்னும் அரசரும் தென்னாட்டில் இராஜராஜன் முதலிய சோழரும் அரசாண்ட காலத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டதாகப் பல குறிப்புக்களால் அறியக் கிடக்கின்றதாகவும், எனவே அக்காலம் பத்தாவது அல்லது பதினோராவது நூற்றாண்டு எனக் கூறுவர். வங்காளத்து தந்திரநூற் காலம் கி.பி. 800 – 1200 ஆகும். இவர் பல அகச் சான்றுகளைக் கொண்டு, இதனைத் தந்திரநூற் காலத்தையது எனவும் கூறுகின்றார்.[109]

சுக்கிரநீதி ஆகம மரபுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பதை அதில் இடம்பெறும் கருத்தைக் கொண்டு நிறுவ முடிகின்றது. தெய்வ வடிவங்களைப் பற்றிக் கூறுகையில், ஆகமத்தில் கூறிய அளவின்படி அமைக்கப்பட்ட திருவுருவங்களெல்லாம் அழகுடையன என்றும் அங்ஙனம் அமைக்கப்படாத உருவங்கள் அழகில்லாதன எனவும் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது.[110] சிற்பிகள் ஆகம மரபினை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை இக்கருத்து வலியுறுத்துகின்றது.

தென்னாட்டுச் சிற்ப நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ள சிவ வடிவங்கள் சிவனோடு தொடர்புடைய புராணக் கதைகளின் பின்னணியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அனுக்கிரக மூர்த்திகளும் சம்ஹாரமூர்த்திகளும் இவற்றில் இடம்பெறுவர். வட இந்திய தென்னிந்திய சிற்ப நூல்களிடையே நாம் காணும் வேறுபாடுகளின் மத்தியில், இந்திய சிற்ப சாஸ்திரத்தின் கருவைத் தம்முள் கொண்டு விளங்குவதில் அவற்றிடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை உண்டு.

பண்டைய சிற்பக்கலை நூல்களில் உள்ள சிற்பக்கலைச் செய்திகள், இலக்கணங்கள் அனைத்தும் செய்யுள் வடிவிலேயே இயற்றப்பட்டுள்ளன. சுருக்கமாகச் சொல்லும் முறையைக் கொண்டு விளங்குவன. கலைச் சொற்கள் மிகுதியாகக் கொண்டமைவதோடு கலைச் சொற்கள் எடுத்துக்கூறும் மொழிநடையே தனித்துவமானது. சிற்பக்கலை மரபு தெரிந்தவர்களாலேயே படித்துப் புரிந்து கொள்ளும் நிலை வாய்ந்தன. இத்தகைய சிற்ப நூல்களைப் பலரும் பிரதி செய்து பயன்படுத்தி

Koviloor Digital Library

வந்துள்ளமையால் சில சொற்களில் சிதைவும் காணப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகும்.[111]

சிற்ப சாஸ்திர நூல்களில் இரு பகுதிகள் பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன. முதற்பகுதி கட்டிடக்கலை பற்றியும் இரண்டாம் பகுதி படிமக்கலை பற்றியும் கூறுவன. சில நூல்கள் படிமக்கலை பற்றி மட்டுமே கூறுவன. சிற்பக்கலை பற்றி ஓரளவு முழுமையாகக் கூறும் நூல்களுள் காசியபசில்பசாஸ்திரம் குறிப்பிடத்தக்கது. ஸ்ரீ குமாரரின் சில்பரத்தினம் ஒரு தொகுப்பு நூலாகவே எமக்குக் கிடைக்கின்றது.[112] ஸ்ரீ குமாரர் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இந்நூலை இயற்றினார் என அறியலாம்.[113] இந்நூலின் ஆசிரியருக்குப் பழைமையான சிற்ப நூல்களில் பாண்டித்தியமும், சைவாகமங்களிலும் கணித சாஸ்திரங்களிலும், சாமுத்திரிகா லட்சணங்களிலும் ஆழ்ந்த அறிவும் இருந்திருப்பதற்கு இந்நூல் சான்றாகும். இறைவனது உத்தமதசதாள அளவுப் பிரமாணம் இந்நூலில் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது. சிற்பக் கலையின் தத்துவத்தைத் தெளிவாக விளங்க வைப்பது இந்நூல். ஸ்ரீஸாரஸ்வதீய சித்ர கர்மசாஸ்திரம், ஸ்ரீசகளாதிகாரம் ஆகிய நூல்கள் சைவப் படிமக்கலை பற்றியும் கூறுவன. ஸ்ரீஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம் பிரமாவினால் ஸரஸ்வதிக்கு உபதேசிக்கப்பட்டதாக ஒரு மரபுண்டு. சகளாதிகாரம் சிவனிடமிருந்து பெற்ற நிலையில் அகஸ்தியரால் இயற்றப்பட்டது எனக் கொள்ளப்படுகின்றது.[114] காசியப சில்பசாஸ்திரம் காசியப முனிவரால் இயற்றப்பட்டது என்பதை இந்நூலின் பெயரே கூறுகின்றது. சிவலிங்க லட்சணங்கள், சிவமூர்த்தி லட்சணங்கள் இதில் இடம்பெறுகின்றன.

ஸ்ரீ தத்துவநிதி என்ற நூலை மைசூர் சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ராஜ ஸ்ரீ கிருஷ்ணராஜ மகாராஜா, ஆகமம் புராணம் முதலிய நூல்களைப் பயின்று அவற்றில் சாரமாகச் சிற்பிகளுக்கேற்ற வகையில் தியான சுலோகங்களாக அமைத்து உருவாக்கியுள்ளார். இதில் எல்லா மூர்த்திகளுக்குமுரிய தியானங்கள் உண்டு. ஒன்பது பாகங்களைக் கொண்டு விளங்கும் இந்நூலில் ஒவ்வொரு பாகமும் ஒவ்வொரு நிதியாகக் குறிக்கப்படுகிறது. ஆறாவதாகக் குறிக்கப்படும் தத்துவ நிதியிலேயே சைவப் படிமங்கள் பற்றிய தியான சுலோகங்கள் இடம்பெறுவன. இத்தகைய சிற்பக் கைநூல் நடைமுறைக்கு ஏற்றவாறு உருவாக்கம் பெற ஆகமங்கள் பெருமளவில் உதவியுள்ளன.

Koviloor Digital Library

ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் காணப்படும் சிவ படிமவியல் பற்றிய விபரங்களிலிருந்து இவ்விரு மரபிலும் சிவ விக்கிரகவியல் விரிவாக இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. சில நூல்களில் இடம்பெறாத மூர்த்தி லட்சணம் வேறு நூல்களில் இடம்பெறுகின்றது. எனவே, சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய முழுமையான ஆய்வுக்கு இவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் இன்றியமையாததாகும். அத்தகைய ஆய்வு முயற்சிக்கே இங்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

(IV) சிவ விக்கிரகவியலின் வரலாறு

இந்தியாவில் சிவனோடு தொடர்புடைய விக்கிரகவியல் வரலாறு தனித்துவமுடையது. அதன் தொன்மையை அறிவதற்கும் உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் இற்றைக்காலம் வரை நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள அகழ்வாராய்ச்சியும் மானிடவியல் ஆராய்ச்சியும் நன்கு உதவியுள்ளன. இவை தவிர, இலக்கியங்கள், வரலாற்றுக் காலங்களில் வெளியிடப்பட்ட கல்வெட்டுக்கள், நாணயங்கள், சின்னங்கள், முத்திரைகள் ஆகியனவும் தகுந்த ஆதாரங்களாக அமைவன. இவ் ஆதாரங்களின் துணை கொண்டு விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வு பல்வேறு நிலைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய ஆய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்ட அறிஞர் பலருள் பனர்ஜி (Banerjea) என்பவர் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரது நூலாகிய 'இந்து விக்கிரகவியலின் வளர்ச்சி' (The Development of Hindu Iconography) இத்துறை பற்றியறிய நன்கு பயன்படுவதாகும். தென்னிந்திய சிற்பங்களைக் கால வரன்முறைப்படி ஆய்ந்த அறிஞர் சிவராமமூர்த்தி ஆவர். 'தென்னிந்திய உலோகச் சிற்பங்கள்' (South Indian Bronzes) என்ற பெயர் கொண்ட அவரது நூலும் முக்கியத்துவமுடையது. தேவாரி (Tewari) என்பவரது நூலும் இத்துறை சார்ந்ததொன்று. இவரது நூல் கல்வெட்டுக்களில் உள்ள செய்யுட்கள் சித்திரிக்கும் இந்து விக்கிரகவியல் பற்றியதாகும். இவ்வறிஞர்களும் ஏனையோரும் சிவ விக்கிரகவியலை உள்ளடக்கிய இந்து விக்கிரகவியல் என்ற பெரும் பரப்பிற்குரிய வரலாற்றையே விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளனர். இவ்வாறு அமையுமிடத்தும், சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான இவ் இந்நூலுக்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் இந்நூல்கள் தரும் ஆதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் வேறு பிற ஆதாரங்களின் துணை கொண்டும் சுருக்கமான ஒரு வரலாற்று அறிமுகத்தினை இவ் இயலில் மேற்கொள்வது இன்றியமையாதது.

Koviloor Digital Library

இறைவனைக் கலைவடிவாகக் காண்பது இந்து சமயப் பண்பாகும். கலைகளைத் தெய்வீகமாகப் போற்றுவது அச்சமயத்தின் மரபு. கலையும் சமயமும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்தே வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. எல்லாக் கலைகளுக்கும் ஆத்மாவாகவும் உடலாகவும் இருப்பவன் இறைவனே என்ற அடிப்படை நம்பிக்கை இந்து சமய வாதிகளிடையே பண்டு தொட்டு இருந்து வந்துள்ளது. இறைவன் மீது கொண்ட இந்நம்பிக்கை காரணமாகவே மக்கள் அவனைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வழிபட்டனர். இச்சமய நம்பிக்கையே இந்து விக்கிரக வழிபாட்டின் அடித்தளம்.

அழியாத நம்பிக்கைதான் ஆத்மீக வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையானது என்ற கருத்தை டாக்டர் இராதா கிருஷ்ணன் ஏனைய சமயங்களுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறுவர்.[115] அத்தகைய ஆத்மீக நம்பிக்கையின் சின்னமாகவே விக்கிரகங்கள் கோவில்கள் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டு வழிபடப்படுகின்றன.

விக்கிரகவியல் வரலாற்றைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு 'விக்கிரகம்' என்ற சொல்லின் உட்பொருளும் அதனுடன் தொடர்புடைய வழிபாடு பற்றிய நுட்பமும் சற்று விரிவாக இங்கு ஆராயப்பட வேண்டியது அவசியம். 'விக்கிரகம்' என்ற சொல்லுக்குரிய ஏனைய பதங்கள் 'அர்ச்சா', 'பேர' என்பனவாகும். இவற்றுடன் 'பிம்பம்', 'மூர்த்தி', 'பிரதிமை' போன்ற சொற்களும் உருவத்தைக் குறிப்பன. பக்தர்களின் வழிபாட்டிற்குரிய தெய்வச் சின்னங்களையே இப்பதங்கள் சுட்டி நிற்பன. விக்கிரகங்கள் தெய்வத்தின் தோற்றப் பொலிவினை மனித உருவேற்றிய பண்பின் அடிப்படையில் சித்திரிப்பன. ஒரு குறிப்பிட்ட சமய நெறியின் முழுமுதற் தெய்வம் பற்றிய தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் தரும் நிலையிலையே விக்கிரகங்கள் விளங்குவன. பரம்பொருளாகிய இறைவன் நிகழ்த்தும் ஐந்தொழில்களைப் புராணங்கள் விளக்கிக் கூறுவன. செவிப்புலனாகும் இப்புராண வரலாற்றுக் கருத்துக்களைக் கட்புலனாக்கும் பெற்றி வாய்ந்தவை சிற்பங்கள்.

சிற்பங்கள் நிறைந்த இடம் கோயிலாகும். கோயில்களில் மேற்கொள்ளப்படும் உருவ வழிபாடு இந்து சமய மரபில் உயர் தத்துவத்தை உள்ளடக்கியது. உருவ வழிபாடு பற்றி சிம்மர் குறிப்பிடும்பொழுது மனிதனது கற்பனைக்கும் உணர்வுக்கும் இயைபு ஏற்படும் வகையில் வழிபாட்டின் நோக்கத்திற்காக முழுமுதற் பொருளுக்கு உருவம்

Koviloor Digital Library

கற்பிக்கப்படுகின்றதெனவும் மனித உருவேற்றிய பண்பின் அடிப்படையில் உள்ளத்தில் உயர் தெய்வமாகப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப்படுகின்றது என்ற கருத்து இங்கு பொருத்தமாகவுள்ளது.[116]

உருவ வழிபாட்டின் தெய்விக நோக்கம் கருதி 'திரு' என்ற அடைமொழியை 'உருவம்' என்ற சொல்லின் முன் சேர்த்துக் கூறுவது மரபாகும். இவ்வுருவ வழிபாட்டின் நுட்பத்தைப் பற்றி மறைமலையடிகள் குறிப்பிடுவதாவது:

> (திருவுருவத்தை) வழிபடும் போதெல்லாம் கல்லினாலும் செம்பினாலும் அமைக்கப்பட்ட பகுப்பொருள் வடிவான அத் திருவுருவங்கள், அவ்வடையாளங்களையுடைய அறிவுப்பொருள் வடிவான அருட்கோலங்களை நினைவூட்டி, அவ்வருட்கோல வழிபாட்டின்கண் அவர் அறிவைப் பதியச் செய்து அவருக்கு (மெய்யன்பர்க்கு) உறுதிதருதலான் அது திருவுருவ வழிபாடு என்று வழங்கப்படுகின்றது.[117]

நாம் வழிபட நிறுவும் விக்கிரகம் தொடர்பாக மேற்குறித்த கருத்துக்களோடு இயைபுறும் வகையில் கைலாசநாதக் குருக்கள் கூறுவதாவது:

> குணங்குறியற்ற இறைவனைக் குணங்குறிகளால் வகுக்கும் எல்லைக்குள் அகப்படுத்திப் புறத்தோற்றங் கொடுத்து எமது கட்புலனுக்குள் அடங்கச் செய்யும் முயற்சியின் விளைவே நாம் வழிபட நிறுவும் விக்கிரகம்.[118]

என்பதாகும்.

இக்குறிப்பில் விக்கிரகம் நிறுவப்படுவதற்குரிய நோக்கம் தெளிவாக்கப்படுகின்றது. உருவமற்ற இறைவன் ஆன்மாக்கள் உய்வதற்காகக் கருணை மேலீட்டால் உருக்கொள்கின்றான் என்பது சைவசித்தாந்தக் கொள்கை. சைவ சித்தாந்தம் இறைவனுக்குரிய இரு நிலைகளைக் கூறுகின்றது. அவற்றில் ஒன்று பதியின் சொரூபலட்சணம் எனவும், மற்றது தடத்த லட்சணம் எனவும் குறிக்கப்படுகின்றன. இவ்விரு நிலைகளைப் பற்றி உமாபதி சிவாசாரியார் தமது சிவப்பிரகாசம் என்ற நூலில் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.[119] தடத்த நிலையில் இறைவன் பல நிலைகளை

Koviloor Digital Library

மேற்கொண்டு அருள் பாலித்தலினால் உருவங்களும் பல திறத்தனவாகின்றன. பல நிலைப்பட்டவர் அவரவர் அனுபவத்திற்கேற்றவாறு வழிபடும் வகையில் இவை பலவகைப்பட்டு விளங்குகின்றன. பக்குவமிக்கவர்களுக்கு உரியது சிவலிங்கம், இதனைக் கிரகித்து இறைவனை உணரமாட்டாதவர்க்கே கை, கால் முதலிய உறுப்புக்கள் பொருந்திய இதர தோற்றங்கள் துணை புரிகின்றன. ஒரு வரலாற்றைக் காட்டும் முறையில் உருவாகும் சிற்பத்தைக் காண்பவன் அகக்கண் கொண்டு அதை உரியவாறு காணும்வேளை அது சுட்டும் உயரிய தத்துவம் உணர்த்தும் உயர்ந்த அறிவு நிலை எய்துகின்றான்.[120] சிற்பங்களினால் ஒருவனுக்கு ஏற்படும் அனுபவம் இதுவாகும்.

மனிதனைப் பொறுத்தமட்டில் தன்னுடைய அறிவின் அடிப்படையில் என்றும் அழியாமல் விளங்கும் மறைமுகமான உண்மையை விளக்கிக்காட்ட குறியீடுகள் சாதகமாக உதவுகின்றன. சிவனது அருவுருவத் தோற்றத்தைக் குறிக்கும் லிங்கம் என்ற சம்ஸ்கிருதச் சொல்லுக்கு 'அடையாளம்' அல்லது 'குறியீடு' என்பது கருத்து. அழிவில்லாத முடிபான உண்மையை நமக்கு விளக்கிக்காட்ட குறியீடுகள் பயன்படுவன. இவ்வாறு இறைவனைக் குறிக்கும் பலவகைக் குறியீடுகளும் இறைநுட்பத்தின் பலவகைக் கோணங்களை விளக்குகின்றன. சமயக் குறியீடுகளால் (Symbolism) உண்மையைப் பற்றிப் பல நிலைகளில் நினைக்க வாய்ப்பேற்படுவதுண்டு. இறையனுபவத்தைப் பெறாதவர்களுக்கு, அவர்களுக்குத் தெரிந்த அனுபவங்கள் மூலமாக இந்த உயர் அனுபவத்தைப் பெறச்செய்ய முடியும்.[121] மகாதேவன் இது தொடர்பாகக் குறிப்பிடுகையில், விக்கிரக வழிபாடு இந்து மதத்திற்கு அசாதாரணமன்று எனவும், உலகெங்கும் உள்ள மதவுணர்வு, அதன் வளர்ச்சியின் ஒரு நிலையில் அடைந்த செழிப்பின் அறிகுறியே விக்கிரக வழிபாடு எனக் கூறி, இந்து ஒருவன் விக்கிரகத்தை வழிபடும்போது அதில் ஒரு கல்லின் படிவத்தையோ அல்லது உலோகக் கட்டியையோ காண்பதில்லை என்றும் அவன் கண்ணுக்கு அது இறைவனின் ஒரு திருவடையாளமாகவே தென்படுகின்றது எனக் குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு கவனித்தற்குரியது.[122]

இந்து சமயத்தில் இடம்பெறும் விக்கிரக வழிபாடு பற்றிக் கூறப்படும் இக்கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில உண்மைகளை நாம் தெளிவாக்கிக் கொள்ள முடியும். உருவ வழிபாடு சமயநிலையில் நின்று ஆன்மீக வளர்ச்சிபெற விரும்புபவர்களுக்கு உறுதிப்பிடிப்பாக இருந்து வந்துள்ளது. விக்கிரகம் பரம்பொருளைச் சுட்டும் சின்னமாகப் பயன்பட்டு

Koviloor Digital Library

வந்துள்ளதோடு, பல்வேறுபட்ட உண்மை நுண்பொருட்பரப்பெல்லாந் தன்னகத் தடங்கக் கொண்டு, இறைவனை எளிதாக உணர்ந்து வழிபடவும் உதவியுள்ளது. அவ்வழிபாடு வாயிலாகவே எமது உணர்வை இழுத்துச் சென்று இறைவன் மாட்டுப் பதியவைக்கும் கருவியாகவும் அது விளங்கியுள்ளது. விழுமிய ஒன்றைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுவது வழிபாடு. கடவுளே விழுமியது. கடவுளிலும் விழுமிய தொன்றில்லை என்பர் சமய நெறியாளர். உள்ளம் உருவத்தில் ஒன்றி ஒடுங்குதற்கும் அதனால் உள்ளுணர்வு எழுதற்கும் வேண்டப்படுவது வழிபாடு. அவ்வழிபாடு சமய நெறியில் உருவங்களை நிலைகளனாகக் கொண்டு நிகழ்ந்து வருகின்றது. இந்திய வழிபாட்டு முறையின் அடித்தளமாகிய விக்கிரக வணக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிற்பமும் ஓவியமும் நுண்ணருங் கலைகளாகப் பரிணமித்தன. இந்திய மக்களின் வாழ்க்கையில் ஆழமாக வேரூன்றிய சமயப் பண்பு, கலையைப் பொறுத்தவரை நெறிப்படுத்தும் கோட்பாடாகவும் அமைந்தது.

"கலைகளின் தோற்றம்" பற்றிய தமது ஆய்வில் வானமாமலை பல்வேறு சான்றுகளைக் கொண்டு சிற்பக்கலையின் வளர்ச்சியை நான்கு கட்டங்களாக அமைத்து ஆராயலாமென்பர். அவை முறையே:

1. விலங்குருவப் படைப்புக்காலம்
2. மனித விலங்குருவப் படைப்புக்காலம்
3. மனித உருப்படைப்புக்காலம்
4. தெய்வ உருப்படைப்புக்காலம்

என்பனவாகும்.

இப்பிரிவுகளில் முதலாவது வரலாற்று முற்காலத்தைச் சேர்ந்தது. இரண்டாவது வரலாற்றுத் தோற்றக் காலத்தைச் சேர்ந்தது. மூன்றாவதும் நான்காவதும் வரலாற்றுக் காலங்களைச் சேர்ந்தவை. இவற்றை முறையாக அறிவதற்குரிய சான்றுகளைப் பற்றி வானமாமலை குறிப்பிடுமிடத்து, முதற்கால கட்டக் கலையைப் பற்றியறிய மானிடவியலைத் துணையாகக் கொள்ள வேண்டுமெனவும், இரண்டாவது கட்டக் கலையைப் பற்றியறிய அகழ்வாராய்ச்சிச் சான்றுகளையும் மானிடவியற் சான்றையும் புராணக் கதைகளையும் வரலாற்று ரீதியாக வரிசைப்படுத்திப் பயன்படுத்தலாமெனவும், மூன்றாவது நான்காவது கட்டங்களைப் பற்றியறிய அகழ்வாராய்ச்சிச் சான்றுகளும் புராணக் கதைகளும் வாய்மொழிக் கதைகள் ஆகிய இலக்கியச் சான்றுகளும் துணைபுரிவன எனவும் கூறுவர்.[123]

Koviloor Digital Library

இந்து சிற்பக்கலை வரலாறு பற்றிய விரிவான ஆய்வுகள் வடநாட்டைப் பொறுத்தவரைப் பெருமளவு இடம்பெற்றுள்ளன. சிந்துவெளி அகழ்வாய்வின் மூலம் கிடைக்கப்பெற்ற உருவங்களைச் சிவ வழிபாட்டுடன் இனங்காண முயற்சி மேற்கொண்ட பல அறிஞருள் சேர் ஜோன் மார்ஷல் குறிப்பிடத்தக்கவர். சிவ விக்கிரகவியலின் தொன்மையை நிலைநாட்டுவதற்கு அவரது கருத்துக்கள் பயன்படுவன.[124] இப்பிரதேசத்திற் கிடைக்கப்பெற்ற பல உருவங்களை விரிவாக ஆராய்ந்த இவர், அவை சிவனோடு தொடர்புடையன எனக் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்கள் உறுதிப்படுத்தப்படுமிடத்து சிந்துவெளி நாகரிக காலத்தில் விக்கிரகம் அமைக்கும் முயற்சிகள் காணப்பட்டிருக்கலாம் எனக்கொள்ள இடமுண்டு. அங்கு உருவாக்கப்பட்ட உருவங்கள் வழிபாட்டு நோக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதெனத் தெரிவிக்கப்படும் ஊகம் சரியானதாக அமையுமிடத்து, இக்காலத்தில் உருவ வழிபாடு நிலவியிருக்கலாம் என்பதும் பெறப்படும்.

சேர் ஜோன் மார்ஷல், மக்கே, ஹேரஸ் ஆகிய அறிஞர் சிந்துவெளி அகழ்வுப் பொருட்கள் தொடர்பாகத் தெரிவித்த கருத்துக்களின் அடிப்படையிலும் வேறுபல சான்றாதாரங்களையும் துணைகொண்டு, கர்மர்கார், ஆதிகால இந்தியரின் சமய நம்பிக்கைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து பல கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றார்.[125] பிற்பட்ட கால இதிகாச புராணங்களில் சிவனுக்குரியதான பல்வேறு தோற்றப் பொலிவுகளுக்கான மூலம் 'விராத்திய' கடவுளராகிய சிவ ருத்திரனில் காணப்படுவதாகக் கூறுவர். சிவனுக்குரியதான பல்வேறு அம்சங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. உயர் தெய்வமாகிய சிவன், திரிமூர்த்தி, அட்டமூர்த்தி, முக்கண்ணன், அர்த்தநாரீசுரர். ஹிமாலயத்தெய்வம், லிங்கம், பசுபதி, மகாயோகி, நான்கு கைகளுடன் கூடியநிலை, நடராச அம்சம் ஆகிய வடிவங்களில் ஆதிகாலத்தில் இத்தெய்வம் விளங்கியிருக்க வேண்டுமெனக் கருதுவர். சிவனுக்குரிய ஆயுதங்களாகிய திரிசூலம், பரசு மற்றும் பாம்பு, அவரது தலையலங்காரம் ஆகியவை பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய கருத்துக்களுக்கு இவர் ஆதாரமாகப் பயன்படுத்துவது சிந்துவெளித் தொல் பொருட்களையே. சிவன் தொடர்பான இவ்வடிவங்கள் பற்றித் தெரிவிப்பதற்கு சிவனது தெய்விக வரலாற்றியல் சிந்தனைகள் பெருமளவில் இவருக்கு உதவியிருக்க வேண்டும். கர்மர்கார் தெரிவிக்கும் ஊகங்கள் சரியானவையாகப் பிரசான்றுகள் மூலம் உறுதிப்படுத்தப்படுமிடத்து

Koviloor Digital Library

சிந்துவெளி நாகரிக காலத்தில் சிற்பக்கலை உன்னத நிலையில் இருந்திருக்கலாம் என்ற முடிவுக்கு நாம் வரமுடியும்.

பனர்ஜி இச்சின்னங்கள் பற்றிய தமது ஆய்வில் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. இச்சின்னங்களில் காணப்படும் உருவங்கள் யாவற்றையும் இந்துக் கடவுளரோடு தொடர்புபடுத்த முடியாது விடினும், ஒருசில இந்துத் தெய்வங்கள் பற்றிய கோட்பாடுகளைப் பிற்காலத்தில் உருவாக்கிக் கொள்வதற்கு இவை உதவியிருக்க முடியும்.[126] எவ்வாறாயினும் மனித உருவேற்றிய பண்பினைக் கொண்ட இச்சின்னங்கள் சமய தேவைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க இடமுண்டு. சிந்துவெளி எழுத்துக்கள் முறையாக வாசித்து அறியப்படும் வரை இவற்றை ஊகங்களாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும் என்ற கருத்தைக் குறிப்பிட பனர்ஜி தவறவில்லை.

சிவ விக்கிரகவியலை அறிந்துகொள்வதற்கு இலக்கிய ஆதாரங்களின் மூலம் நாம் அறியக்கூடியவற்றையும் இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதே. காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கிய ஆதாரமாக அமைவன வேதங்கள். வேதங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞரிடையே ஆரம்பம் முதல் இருந்துவரும் கேள்வி யாதெனில், வேதகால இந்தியர் தாம் வழிபட்ட தெய்வங்களுக்கு உருவங்கள் படைத்தனரா என்பதே. மாக்ஸ்மூலரின் விடை இதற்கு எதிரிடையாகவே இருந்தது. வில்சன், மக்டொனால் போன்ற அறிஞரும் வேதகாலத்தில் உருவ வழிபாடு காணப்படவில்லை என்ற கொள்கையுடையவர்கள். வேதகாலத்தின் ஆரம்பத்தில் மக்கள் உருவ வழிபாட்டினை அறிந்திருக்கவில்லை எனக் கூறும் மக்டொனால், தெய்வங்களின் உருவமைப்பு மனித உருவேற்றிய பண்பில் மிகத் தெளிவற்றதாகவே காணப்படுகின்றதெனக் கூறுகின்றனர். சூரியனது கிரணங்களே அவனது கரங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. அக்கினியின் சுவாலைகளே அவனது நாக்காகவும், உடலங்கமாகவும் குறிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் உருவங்களைப் பற்றியோ கோயிலைப் பற்றியோ இருக்கு வேதத்தில் குறிப்பில்லை என்பதே இவர் கருத்து.[127]

ஆனால், இருக்கு வேதத்தில் உள்ள சில பகுதிகளைச் சான்றாகக் கொண்டு, விக்கிரகம் அமைக்கும் கலை நிலவியது எனச் சிலர் கொள்வர். தெய்வங்களுக்கு வழங்கப்படும் மனித உருவில் அமைந்த வர்ணனைகள் இத்தகைய முயற்சிக்கு முன்னோடி யெனவும் கொள்ளப்படுவன. இருக்கு வேதத்தில்[128] நிருபேச: என்ற சொல்லைச் சான்றாகக் கொண்டு ‘மனிதரைப் போன்ற உருக்கொண்ட’ என்ற கருத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனை

Koviloor Digital Library

அடிப்படையாகக் கொண்டு, இருக்குவேத மக்கள் கற்பனையில் மாத்திரமன்றி, உண்மையில் உருவங்களை அறிந்திருந்தனர் என அறிஞர் சிலர் கருதுவர். இருக்கு வேதத்தில் வரும் ஒரு குறிப்பில் உருத்திரனுக்கு[129] வர்ணம் பூசிய உருவம் இருந்ததாகவும், வலிமை மிகுந்த அவயவங்களுடன், ஒளிரும் பொன்னிற வர்ணந் தீட்டியதாகக் காணப்பட்டதெனவும் உருவ வழிபாட்டினை ஆதரிப்போர் எடுத்துக் கூறுவர். இது போன்ற பிற இருக்குவேதக் குறிப்புக்களின் துணையுடன் வபு:, தனு, ரூப, சந்திருஷ் போன்ற பதங்களும் பிரயோகம் பெறுவதை எடுத்துக்காட்டி, உருவ வழிபாடு இருந்தமைக்கு இவற்றைச் சான்றாகக் கொள்வர்.[130]

இருக்குவேதம் இரண்டாம் மண்டலத்தின் முப்பத்து மூன்றாம் பாடல் உருத்திரன் மீது பாடப்பட்டதாகும். அப்பாடலில் உருத்திரனுக்குரிய வர்ணனைகள் உருவத்தோற்ற அமைப்புடன் நெருங்கியவையாகக் காணப்படுவன. அப்பாடலின் மூன்றாம் வரியில் 'வஜ்ரத்தையொத்த கையினன்'[131] என்ற வர்ணனை உண்டு. ஐந்தாவது பாடலில் இனிமையான குரலையுடையவன் எனவும், 'அழகிய மூக்கினையுடையவனென்றும் இருக்குவேதம் குறிப்பிடும்.[132] எட்டாவது வரியில் 'செம்மையான தவிட்டு நிறத்தையுடையவன்' என்றும், 'வெண்ணிறத் தோற்றத்தினன்' எனவும் இரு நிலைகளில் கூறும்.[133] பத்தாவது பாடலில். உருத்திரன் அம்பு, வில் தாங்கியவனாகவும், அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய பல நிறம் பொருந்திய நிஷ்கமாலையை அணிந்தவனென்றும் குறிக்கும்.[134] இது போன்ற பண்புகளையும் வர்ணனைகளையும் நாம் ஏனைய தெய்வங்களின் பாடல்களிலும் காணலாம். இத்தகைய ஆதாரங்கள் வேத காலத்தில் உருவ வழிபாடு காணப்பட்டமைக்கு எடுத்துக் காட்டப்படுவனவாகும். இத்தகைய வர்ணனைகள் தெய்வங்களுக்கு உருவங்கள் காணப்பட்டதை உறுதிப்படுத்துவது போல் இருப்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. எனினும் இது பற்றிய சில அடிப்படைக் கருத்துக்களை இச்சந்தர்ப்பத்தில் நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

இருக்குவேத சமயத்தில் உருவங்கள் காணப்படவில்லை என்பதற்கு நேரடியான குறிப்பும் உண்டு.[135] வேதகால இருஷிகளின் அனுபவம் உயர் தத்துவச் சார்புடையது. அவர்களது அனுபவத்திற்கு விக்கிரகங்கள் தேவைப்பட்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்பதையும் நாம் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். அத்துடன் ஒரு குறிப்பிட்ட விக்கிரக அமைப்புக்குள் கொண்டுவரக் கூடிய நிலையில் தெய்வங்களுக்கென

Koviloor Digital Library

தனிப்பட்ட பண்புகள் காணப்படவும் இல்லை. ஒரு தெய்வத்திற்குரிய பண்பு, பிறிதொரு தெய்வம் வழிபடப்படும் பொழுது அதற்குரியதொன்றாக ஏற்றிப் பாடப்படுவதனையும் நாம் காணமுடிகின்றது.[136] மாக்ஸ் மூலரின் 'ஹீனோதீசம்' (Henotheism) என்ற கொள்கை இதனையே சுட்டும். இருக்குவேதத்தில் உருவ வழிபாடு நிலவவில்லை என்பதையே காட்டுகின்றது.[137] இவற்றினடிப்படையில் எமக்கு இரு கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன. இருக்குவேத காலத்தில் உருவங்கள் உருவாக்கப் பட்டமைக்குரிய சான்றுகள் காணப்படுவதை ஒரு சாராரின் விளக்கத்தில் காணலாம்.[138] வைதிக சமய நெறியில் உருவ வழிபாட்டு மரபு அவசியமாகவில்லை என்றும், எனவே அவை வழிபாட்டு நோக்கத்திற்குப் பயன்படவில்லை என்பது மற்றைய பிரிவினரின் கருத்து.

இவை தொடர்பான பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறி ஆராய்ந்த பனர்ஜி, முடிவில் கூறும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. இருக்கு வேதத்தில் சின்னங்கள், உருவங்கள் இடம்பெற்றவிடத்தும் குறிப்பிட்டதெய்வங்களது உருவங்கள் எனக் கொள்ள முடியாதெனக் கூறுவர்.[139] அத்துடன் வேதத்தில் உருவ வழிபாட்டுக்கு இடமில்லை என்ற கருத்தையும் கூறுவர்.

வேதகாலத் தெய்வங்களின் விரிவான வர்ணனைகளில், கை, கால் முதலிய உறுப்புக்கள் பற்றித் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவை பிற்காலத்தில் விக்கிரகவியலுக்குப் பயன்படும் தியான சுலோகங்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியிருக்க முடியும். வேத காலத்தில் உருவ வழிபாடு காணப்பட்டமைக்கு ஏற்றவாறு வருணனை காணப்பட்டவிடத்தும் வைதிக வேள்வி மரபு இக்கருத்தை ஆதரிக்காது என்ற கருத்தை கைலாசநாதக் குருக்கள் குறிப்பிடுகின்றார். 'கட்புலனுக்கும் அப்பால் இருப்பதையே தேவர்கள் விரும்புகின்றார்கள்' என அடிக்கடி வேதத்தில் காணப்படும் கருத்தைத் தமது கூற்றிற்கு ஆதாரம் காட்டுவர்.[140]

வேதங்களிலும், பிராமணங்களிலும் யூபம் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றன. இந்த யூபங்கள் வேள்வியின்போது பூமியில் நிறுவப்பட முன், மந்திரங்களால் வழிபடப்பட்டது. இது வேள்வித்தூண் ஆகும். இருக்கு வேதத்தில் 'ஸ்தூண' என்ற குறிப்பும் இடம்பெறுகின்றது. அத்துடன் மூன்றாம் மண்டலத்தில் எட்டாம் பாடல் யூபம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. இவற்றின் மூலம் அதன் உருவம் பற்றியறியலாம். இது மிகவும்

Koviloor Digital Library

நுணுக்கமானது அளவுப் பிரமாணம் கொண்டது. பல யூபங்கள் வரிசையாகவும் வைக்கப்பட்டன. நுனியில் மாலைகள் காணப்படும். **ஸ்தாணு, ஸ்தம்பம், ஸ்கம்பம், விஷ்கம்பம்** ஆகிய பெயர்கள் இத்தகைய நூல்களுக்கு உண்டு. வழிபடுவோனுக்குப் பக்கபலமாக விளங்கும் தன்மையால் பல தெய்வங்கள் இந்த யூபத்தோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.[141] யூபத்தின் கீழே அரைஞாண் கயிறு காணப்படும். தலைப்பகுதியில் ஒரு வளையம் விளங்கும். பிராமணங்கள் யூபம் எட்டுக் கோணங்களாக அமைவதைக் கூறும்.[142] வேதத்தில் கூறப்படும் யூபம் பற்றிய கருத்துக்குப் பிராமணங்கள், இதிகாசங்கள் விளக்கம் தருவன. மகாபாரதத்தில் யூப ஸ்தம்பம் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. பல்வேறு வேள்விகளை நிகழ்த்தியதைக் குறிப்பதற்கு அரசர்களால் இவை நிறுவப்பட்டன. யூபம் ஸ்தாணுவாக நிற்கும் நிலை இலிங்கம் ஸ்தாணுவாக நிற்கும் நிலையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம். சிவனுக்கு ஸ்தாணு என்ற பெயர் உண்டு.[143] பகதனது பக்திக்கு நிலைக்களனாகச் சிவன் விளங்கும் காரணம் பற்றி ஸ்தாணு என்ற பெயர் பொருத்தமாக அமைகின்றது. தென்னாட்டில் நாகர்கோயிலுக்கு அருகில் உள்ள சுசீந்திரம் கோயிலில் உள்ள மூல மூர்த்திக்கு உரிய பெயர் **ஸ்தாணு மாலயன்** என்பதாகும். இங்கு 'ஸ்தாணு' சிவனுக்குரிய பெயராகும். சிவ விக்கிரகவியலில் இத்தகைய மரபு காணப்படுவதற்கு, வேதத்திலும் அதையடுத்து வரும் இலக்கியங்களிலும் குறிக்கப்படும் யூபம் பற்றிய விளக்கம் முன்னோடியாக இருக்க முடியும். ஆகம மரபில் சிவாலயங்களில் கர்ப்பகிருகத்திற்கு நேரே நிறுவப்படும் கொடிமரம் பற்றிய கருத்தினையும் இதனோடு தொடர்புபடுத்துவது பொருத்தமாகும். இக்கொடிமரம் **துவஜ ஸ்தம்பம்** எனவும், இது அமைந்து விளங்கும் இடம் **ஸ்தம்ப மண்டபம்** எனவும் குறிக்கப்படும். ஆகமம் குறிப்பிடும் நைமித்திகக் கிரியையாகிய மகோற்சவகாலங்களில் **துவஜாரோகணம்** நிகழும்போது சகல தெய்வங்களையும் வரவழைக்கும் **சமஸ்ததேவதாவாஹனம்** என்னும் கிரியை நிகழும். இக்கிரியையின் உட்பொருள் யாதெனில் தேவர்கள் அனைவரும் துவஜதண்டத்தில் திருவிழா முடியும்வரை சாந்நித்தியங் கொண்டருளுமாறு வேண்டப்படுவதாகும். மகோற்சவ காலங்களில் தினந்தோறும் இருவேளைகளிலும் துவஜஸ்தம்பத்திற்கு அபிஷேகம், பூசை, பலி முதலியவற்றை உள்ளடக்கிய **ஸ்தம்ப பூசை** நிகழ்வதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[144] இவ்வாறு தெய்வங்கள் உறையும் இடமாக ஸ்தம்பம் விளங்குவதை ஆகமக் கிரியை முறைகளும் எடுத்துக் கூறுகின்றன.

வேதங்களின் பிற்பகுதியாகிய கிலங்களில் தெய்வங்களின் உருவம் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. பஞ்சவிம்ச பிராமணத்தின் பிற்பட்ட சேர்க்கையாகிய சத்விம்ச பிராமணத்தில் தெய்வ உருவம் பற்றிக் குறிப்புள்ளது.[145] கிருஹ்ய

Koviloor Digital Library

சூத்திரங்களில் சில குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. பாரஸ் கர கிருஹ்ய சூத்திரத்தில் மாணவன் தெய்வ விக்கிரகங்களைக் கண்டால், தனது வாகனத்திலிருந்து இறங்கிச் செல்ல வேண்டுமெனக் கூறும்.[146] **வேதகிருகம், தேவாயதனம், தேவகுலம்** முதலிய சொற்கள் காணப்படுவதிலிருந்து விக்கிரக வணக்கம் அக்காலத்தில் நிலவியது என்பதை ஊகிக்க முடிகின்றது.

விக்கிரகம் பற்றி நேரடியான குறிப்பு முதன்முதலில் பாணினியின் அஷ்டாத்யாயியில் வருகிறது. பாணினியின் சூத்திரமாகிய जीविकार्थे चापण्ये[147] கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட 5ஆம் நூற்றாண்டில் தெய்வங்களின் உருவம் காணப்பட்டமைக்குரிய நேரடிக் குறிப்பாகும். விக்கிரகங்கள் பிரதி கிருதி என்ற பெயரால் சுட்டப்படுவன.[148] **அர்ச்சா** என்ற பெயரும் பாணினிக்குத் தெரிந்த ஒன்று.[149] 'அர்ச்சா' என்பது தெய்வத்தின் விக்கிரகங்களையே குறித்தது. பாணினியின் குறிப்பிட்ட சூத்திரத்தின் மூலம் விக்கிரகவியல் பற்றி அவர் காலத்தில் அறியப்பட்டிருந்தமை தெரிய வருகிறது.[150] பதஞ்சலியின் பாஷ்யத்தில் இருந்து இக்கருத்து மேலும் தெளிவாகின்றது. பதஞ்சலி, சிவன், கந்தன், விசாகன் முதலிய தெய்வங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே இவ்வுரையாசிரியர் காலத்தில் இத்தெய்வங்களின் உருவங்கள் வழங்கி வந்தன எனக் கொள்ளலாம்.[151]

ஆபஸ்தம்ப கிருஹ்ய சூத்திரத்தில் ஈசானனின் உருவம் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அர்த்தசாஸ்திரத்தில் தெய்வங்களின் உருவங்களும் அவற்றுக்குரிய இடம் பற்றிய குறிப்பில் சிவன் பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. தெய்வங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இதிகாசத்திலும் காணப்படுவன.

சிவ விக்கிரகவியல் பற்றியறிவதற்குப் புராணங்களும் பெருமளவிற் துணைபுரிவன. பதினெண் புராணங்கள் பழைமை சான்ற நூல்கள். அவை சமய உண்மைகளை எளிதில் விளக்கவல்லவை. சிவனை இத்தகையவன் என மனதில் உன்னித் தியானிக்கவோ உருவத்தில் வடித்து வழிபடவோ வேண்டப்படும் விரிவான கருத்துக்களைத் தருவன. இறைவனுக்கு உருவங்கற்பித்து, விக்கிரகங்களைத் தாபித்து, வழிபடுவதற்கு வழிகோலி, இதற்கு வேண்டப்படும் அறிவை விரித்துக் கூறுவதனாற் புராணங்கள் இன்றியமையாது வேண்டப்படும் சமய நூல்களாக விளங்குவன. ஆகமங்கள் சுருங்கக் கூறும் கருத்துக்களுக்குப் புராணங்கள் விளக்கம் தருவன. புராணங்களில் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ள இலக்கணங்கள் சிற்பிகளுக்குப் பெருந்துணை புரிவன. அவை கோவிலில் நிறுவப்படும் இறைவனின் மூர்த்திகளும் கோபுரங்களும் தூபிகளும் சித்திரிக்கப்படுமாற்றைக் கூறுவன.

Koviloor Digital Library

தென்னாட்டிலுள்ள கோவில்களிலேயே புராணங் கூறும் விளக்கங்களுக்கேற்ப அமைந்து விளங்கும் தெய்விக உருவங்கள் அதிகம் காணப்படுவன. புராணங்களில் விக்கிரகவியல் தொடர்பான விபரங்கள் தனிப்பட்டவர்களின் வழிபாட்டுத் தேவையைக் கருதியே கூறப்பட்டுள்ளன. எனினும் விக்கிர அமைப்புக்குரிய விதிமுறைகள் சிற்பங்களுக்கு இன்றியமையாதன. புராணங்களில் **மத்ஸிய புராணம், அக்கினி புராணம், பத்மபுராணம், விஷ்ணுதர்மோத்திரம்** ஆகியவற்றில் விக்கிரகவியல், விக்கிரக அளவைப் பற்றிய தரமிக்க தகவல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆகமங் கூறும் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய மேலதிக விளக்கத்தினைப் பெறுவதற்கு நாம் புராணங்களையே நாடவேண்டும். புராணங்கள் தரும் சிவனது தெய்விக வரலாற்றுக் கருத்துக்கள் விக்கிரகவியலுக்கு இன்றியமையாதன. அத்தகைய கருத்துக்கள் இந் நூலில் பிறிதோர் இயலில் விரிவாக இடம்பெறுவன.

இதுவரை நாம் ஆராய்ந்த இலக்கிய ஆதாரங்களிலிருந்து இந்தியாவில் கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன்புள்ள காலப்பகுதியில் சிவ வழிபாடு காணப்பட்டமைக்குரிய சாயல்களையே காணமுடிகின்றது. எனினும் சிவ விக்கிரகவியல் பற்றியும் சிவ வழிபாடு பற்றியும் அறிவதற்கு, வட இந்தியாவிலும் மத்திய இந்தியாவிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நாணயங்களும் சின்னங்களும் சாதனங்களாக விளங்குகின்றன. உஜ்ஜயினி நாணயங்களிலும் வட இந்தியாவில் ஆட்சிபுரிந்த ஆரம்பகால வெளிநாட்டு ஆட்சியாளர் சிலரால் வெளியிடப்பட்ட சில நாணயங்களிலும் காணப்படும் உருவங்கள் சிவனுடையதே என பனர்ஜி கருதுவர்.[152] சிவனை 'மகாகால'னாக வழிபடும் மரபோடு உஜ்ஜயினி நகரம் தொடர்புடையது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய இத்துறையோடு நாணயங்கள் கொண்டு விளங்கும் முக்கியத்துவத்தை பனர்ஜி, தெளிவாகத் தம்து நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.[153]

பண்டைக்காலங்களில் தெய்வப்பண்பு வாய்ந்த பொருட்களும் சமய நோக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்திய மரபு (Aniconic Tradition) காணப்பட்டுள்ளதைப் பெரும்பாலான அறிஞர் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். தெய்வங்களைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் உருவங்கள் நிறுவப்பட்ட பின்னரும் கூட இம்மரபு வழக்கில் இருந்து வருவது கவனித்தற்குரியது. ஆகம மரபு விக்கிரக வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளவிடத்தும் அது விதிக்கும் சில கிரியைகளின்போது பயன்படும் பொருட்களில் இத்தகைய கொடியேற்ற வைபவத்திற்குரிய கொடிச் சீலையில் சிவனுக்குரிய அடையாளமான விருஷபமும் அவனது சிறந்த படைக்கலமான சூலமும்

Koviloor Digital Library

சித்திரிக்கப்படுவன.[154] எனவே இதனை யொத்த சின்னங்கள் ஆரம்பகாலங்களில் சமய முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கியிருத்தல் கூடும்.

உஜ்ஜயினி நாணயங்களில் சிவனோடு தொடர்புடைய சின்னங்கள் காணப்படுவன, ஒரு நாணயத்தில் மலைகளுக்கிடையே காணப்படும் சந்திரப்பிறை சிவனது சமயச் சின்னமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. சிவனது சந்திரசேகர அம்சம் பிறையுடன் தொடர்புடையது. சிவனது தெய்விக மரபில் மரங்களும் மலைகளும் அடிக்கடி இடம்பெறுவன. பிறிதோர் இனந்தெரியாத நாணயத்தில் சிவலிங்கமும் ஸ்தலவிருட்சமும் காணப்படுவன. சிவனோடு தொடர்புடைய எருதினைச் சின்னமாகவுடைய நாணயங்கள் இந்தியாவையாண்ட அரசர்களாலும் ஏனைய வெளிநாட்டு ஆட்சியாளர் சிலராலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.[155] உஜ்ஜயினியில் கி.மு. 2ஆம், 3ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய மூன்று நாணயங்களில் இலிங்கம் காணப்படுகின்றது. பாஞ்சால அரசன் உருத்திரகுப்தனால் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்கள் சைவ சமயத் தொடர்புடையவை. இவ்வரசனது பெயர் உருத்திரன் என்ற பெயரைக் கொண்டு விளங்குவதும் கவனித்தற்பாலது. உருத்திர சிவனின் சின்னமாகிய திரிசூலம் உருத்திரகுப்தனின் நாணயங்களில் காணப்படுகின்றது.[156]

சிவனின் உருவத் தோற்றம் முதன் முதலாக உஜ்ஜயினியிலும் அதனைச் சூழவுள்ள இடங்களிலிருந்தும் கிடைக்கும் நாணயங்களில் காணப்படுகின்றன. சில நாணயங்களில் சிவனின் மூன்று தலைகள் உள்ளன. சிவன் 'பஞ்சானனன்' என்ற நிலையில் ஐந்து தலைகளையுடையவன். இதில் ஏனைய இரு தலைகள் மறைவுற்றிருக்கலாம். தரகோஷனின் வெள்ளி நாணயங்களின் ஒரு புறத்தில் சிவனோடு தொடர்புடைய சின்னங்கள் உண்டு. ஒரு பீடத்தில் திரிசூலமும், வேலி சூழவுள்ள மரமும் காணப்படுவன. சிவதாசன், உருத்திரதாசன், தரகோஷன் ஆகியோரது செப்பு நாணயங்களில், கருவறையின் முன்பாக திரிசூலம் இருப்பதாகக் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய நாணயச் சான்றுகளில் இருந்து அக்காலத்தில் சிவனுக்குரிய வழிபாட்டு இடங்களில் சிவனது வடிவங்களோ அல்லது வழிபாட்டுச் சின்னங்களோ காணப்பட்டு இருக்கலாமென நாம் ஊகிக்க இடமுண்டு. இவ்வாறான நாணயங்களின் காலம் கி.மு. 1ஆம். 2ஆம் நூற்றாண்டாகும். கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய அனாமதேய நாணயமொன்றில் சிவன் வலது கையில் திரிசூலத்தைத் தாங்கும் நிலையில் உள்ளானெனக் கருதப்படுகின்றது. இவ்வடிவத்தில் ஜடாபாரம் காணப்படக் கூடியது. இடது கையில் இனந்தெரியாத பொருளொன்று உண்டு.[157] வெளிநாட்டு ஆட்சியாளர்களால் இந்தியாவில் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்களிலும் சிவனின்

Koviloor Digital Library

வடிவங்கள் காணப்படுவன. வடமேற்கு இந்தியாவில் கி.மு. 1ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆட்சி செய்தவர்களால் வெளியிடப்பட்ட சில நாணயங்களில் உள்ள உருவம் எவ்வித சந்தேகமுமின்றி சிவனுடையதாகும் என்பர் பனர்ஜி.[158] இவ்வகையில் மயூஸ் (Maues) என்ற அரசனால் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்களில் சிவனது பல்வேறு அம்சங்கள் காணப்படத்தக்கன.

'சிர்கப்' (Sirkap) என்ற இடத்தில் காணப்பட்ட வட்டவடிவமான செப்பு நாணயத்தில், சிவன் இடது கையில் திரிசூலத்துடனும், வலது கையில் கதையுடன் விளங்குகின்றான். இந்நாணயத்தில் **சிவரக்ஷிதஸ** என்ற பதம், பிராமி கரோஷ்டி எழுத்து வடிவில் உள்ளது. 'சிவனால் பாதுகாக்கப்பட்டவன்' என்ற பொருளைத் தரும் இத்தொடர், சிவவழிபாடு அக்காலத்தில் நிலவியிருக்கலாமெனக் கொள்வதற்கு ஆதாரமாகவுள்ளது.[159]

சிவனது உருவத் தோற்றப்பொலிவு, சிறப்பாகக் காணப்படுவது குஷான நாணயங்களிலாகும். 'வேமகட்பீஸிஸ்' (Wema Kadphises) கனிஷ்கன், ஹூவிஷ்கன். வாசுதேவன் ஆகியோரால் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்களில் சிவன் இரு கைகளுடனும், நான்கு கைகளுடனும், மற்றும் பல தலைகளுடனும் காணப்படுகின்றான். கைகளில் பல்வேறு பொருட்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிவ விக்கிரகவியல் வரலாற்றைப் பொறுத்தமட்டில் இச்சான்றுகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை. ஆகமம், புராணம், சிற்ப சாஸ்திரம் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிடும் சிவ வடிவங்களுக்குப் பல கைகள் விளங்குவதும் கவனிக்கத்தக்கது. குஷான பேரரசன் 'வேம கட்பீஸி'ஸின் நாணயங்களில் இருந்து இவன் சிவ வழிபாட்டினை மேற்கொண்டதாக அறிய முடிகின்றது. அவனது பொன், செப்பு நாணயங்களில் காணப்படும் உருவங்களிலிருந்தும், நாணயங்களின் ஒரு புறத்தில் கரோஷ்டி எழுத்துக்களில் காணப்படும் பட்டப் பெயர்களில் இருந்தும் இதனை அறியலாம். இவனது நாணயங்களில் சிவன் இரு கைகளுடன் காணப்படுவான். எருது காணப்படவில்லை. வலது கையில் திரிசூலமும் இடது கையில் நீர்க்குடமும் காணப்படுகின்றன.[160]

கனிஷ்கனின் பொன், செப்பு நாணயங்களில் சிவன் நான்கு கரங்களையுடையவனாகக் காணப்படுவான். சில நாணயங்களில் மேல் வலது கை வஜ்ரத்தைத் தாங்கியுள்ளது. கீழ் வலது கையில் நீர்க் குடமும், மேல் இடது கையில் திரிசூலமும், கீழ் இடது கையில் மானும் விளங்குவன.

Koviloor Digital Library

நான்கு கரமுள்ள சிவ வடிவத்தின் கீழ் வலது கை பாசத்தைக் கொண்டுள்ளதாகவும், கீழ் இடது கை சில சமயங்களில் தொடையில் வைக்கப்பட்டதாகவும் காணப்படும். இதனைச் சிற்பநூல் குறிப்பிடும் 'கட்ய வலம்பித' நிலையில் இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஒரு கரத்தில் நீர்க்குடம் காணப்படும். இம்மன்னனது பொன் நாணயங்களில் சிவன் மூன்று தலைகளை உடையவனாகவும் நீர்க்குடம், வச்சிரம், திரிசூலம், கதை ஆகியவற்றைத் தாங்கியவனாகவும் இருப்பான். இந்நாணயங்களில் இப்பொருட்கள் தெளிவற்றுக் காணப்படுவதால் அவற்றை முழுமையாக அறிய முடியாதுள்ளது.

நாணயங்களில் இவ்வாறு இடம்பெறும் சிவ சின்னங்கள் தொடர்பாக ஆனந்த குமாரசுவாமி தெரிவிக்கும் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ஆரம்பத்தில் சிவனது இடபம் இடம்பெற்றுப் பின்னர் இரு கைகள் கொண்ட உருவமும் இடபத்துடன் இடம்பெறுகின்றது என்றும், ஒரு சமயம் தெய்விகச் சின்னமாகிய எருது இப்பொழுது அத்தெய்வத்தின் வாகனமாக மாறுகின்றது எனக் குறிப்பிட்டு, பின்னர் மற்றைய சின்னங்களைத் தனது கரங்களில் அத்தெய்விக உருவம் கொண்டு விளங்குகின்றது எனக் கூறுவது இங்கு பொருத்தமாகும். இவ்வாறு விளங்கும் ஆனந்தகுமாரசுவாமி இத்தகைய படிமுறை வளர்ச்சியை விளக்குவதற்குரிய ஆதாரங்களாக நாணயங்களையே பயன்படுத்துகின்றார்.[161]

ஹுவிஷ்கனின் பொன் நாணயமொன்றில் சிவனது அம்சம் இடம்பெறுவதை மேலும் அறிய முடிகின்றது. இதில் சிவன் மூன்று தலைகளை உடையவனாகவும், நான்கு கரங்களைக் கொண்டவனாகவும் உள்ளான். இக்கரங்களில், திரிசூலம், வச்சிரம், சக்கரம், மான் ஆகியன காணப்படுவன. பிற்பட்ட குஷானர் காலத்தில் சக்கரத்துள் சிவன் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நிலை சிவனது ஹரிஹர மூர்த்தத்தின் அம்சத்தைச் சித்திரிப்பதாகவுள்ளது. ஹுவிஷ்கனின் நாணயங்களில் சிவன் அம்பு வில்லுடன் உள்ள நிலையும் காணப்படுகின்றது.[162] இருக்குவேதம் உருத்திரனைப் பற்றிய வர்ணனையில் அம்பு வில்லுடன் கூடியவன் எனக் குறிப்பிடும். இவ் அம்சம் இங்கு பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்ளலாம். சிவனது விக்கிரகவியல் வரலாற்றில், குஷானிய நாணயங்களில் உள்ள இவ் அம்சங்கள் முக்கியத்துவமுடையன. இருபெரும் வழிபாட்டு நெறிகளான சைவமும் வைணவமும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணையும் அம்சங்களைக் கொண்டுள்ள நாணயங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. எனவே, இந்நாணயங்கள் சமய நிலையைப் பிரதிபலிப்பனவாகக் கொள்ளப்படுவதில் தவறில்லை.

Koviloor Digital Library

குஷானருடைய ஆட்சிக் காலத்தின் தொடக்கத்திலேயே சிவனது மனித உருவேற்றிய வடிவங்களும், சிவனது வாகனமாகிய இடபமும் பிரபலமாயிருந்தன என பனர்ஜி கருதுவர். இக்கூற்றுக்கு உரிய சான்றுகளாகக் குஷான அரசர்களால் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்களையே கொள்வர்.[163] இக்காலத்து நாணயங்களில் சிவனும், இடபமும் பெருமளவில் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். இதே பண்பினை ஆகம மரபில் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட சிவாலயத்திற் காணலாம். கருவறையிலுள்ள மூல இலிங்கத்திற்கு முன்பாக இடபமும் இடம்பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சிவாலய மரபில் சிவனோடு இடபம் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு விளங்கும் நிலையையே இது காட்டுவதாகும். இக்காலத்தில் இந்நாணயங்களில் சிவன் மூன்று முகங்களுடன் சித்திரிக்கப்பட்டமைக்கு இந்தியாவில் நிலவிய தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்கள் பெருமளவில் உதவியிருக்க வேண்டும். பெரும்பாலான அறிஞர் உஜ்ஜயினி நாணயங்களை கி.மு. 3ஆம், 2ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதெனக் கொள்வதால், மனித வடிவில் சிவன் காணப்படும் நிலை காலத்தாற் தொன்மையானது எனக் கூறலாம்.[164]

இந்நாணயங்களில் காணப்படும் வடிவங்களிலிருந்து இக்காலத்தின் சிற்ப மரபின் ஆரம்ப முயற்சிகளை அறிய முடியும். இந்நாணயங்களை உருவாக்குவதற்கும் அவற்றில் உருவங்களை இடம்பெறச் செய்யவும் இந்திய மரபே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. வெளிநாட்டு ஆட்சியாளர் சிலரால் வெளியிடப்பட்ட நாணயங்களில் வெளிநாட்டுச் செல்வாக்கு ஓரளவு காணப்படுவதை மறுப்பதற்கில்லை. எனினும் இவற்றிலுள்ள உருவங்களை அமைக்க இந்திய தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்கள் பெருமளவில் உதவியுள்ளதாக அறிஞர் கருதுவர்.

விக்கிரகவியல் வரலாற்றில் அடுத்து குறிப்பிடத்தக்கவை காலத்தால் முற்பட்ட இரு இலிங்கங்கள், இவற்றில் ஒன்று பிடா என்ற இடத்தில் கிடைக்கப்பெற்றது. தற்பொழுது லக்னோ அரும்பொருளகத்தில் உள்ளது. 1909 – 1910ஆம் ஆண்டில் தொல்பொருளியற்றுறைப் பணிப்பாளராகிய பனர்ஜி என்பவர் தமது அறிக்கையில் குறிப்பிட்ட விடயங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு கோபிநாதராவ் இவ் இலிங்கம் பற்றி விரிவாக ஆராய்கின்றார்.[165] சற்று உருக்குலைந்த நிலையில் காணப்படும் இந்த இலிங்கத்தின் நடுவே ஓர் ஆண் உருவம் உள்ளது. ராவ் இதனை 'முகலிங்கம்' எனக் கூறுவர்.[166] இதன் அடியில் காணப்புடும் கல்வெட்டு வாசகத்தின் துணைகொண்டு இதன் காலம் கி.மு. 1ஆம் நூற்றாண்டாகுமெனக் கொள்ளப்படுகின்றது. சிவ விக்கிரகங்கள் அமைக்கும்

Koviloor Digital Library

கலை இக்காலப்பகுதியில் பேணப்பட்டுள்ளதை நாம் அறிவதற்கு இத்தொன்மையான பொருளைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இதனையொத்த நிலையில் வைத்தென்னப்படுவது குடிமல்லம் என்ற இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இலிங்கமாகும். இது நேர்த்தியான சிற்ப அமைதி கொண்டது. குடிமல்லத்தில் பல்வேறு கல்வெட்டுக்களுடன் கூடிய கோயிலொன்று உள்ளது. இக்கோயிலின் மூலலிங்கமே இதுவாகும். தொன்மைக் காலம் முதல் 'பரசுராமேசுவரர்' என்ற பெயரில் வழங்கி வருவதோடு இன்றைய நிலையிலும் பூசை வழிபாடு முதலியன நடந்தேறி வருகின்றன. இக் கோயிலுக்கு அணித்தாயுள்ள திருப்பதி மலைச்சாரலைச் சேர்ந்த செம்மை நிற கருங்கல்லில் இது வடிக்கப்பட்டுள்ளது. இலிங்கம் கருவறையில் நிறுவப்பட்டுள்ளது. சற்சதுரமாக வெட்டப்பட்ட பிண்டிகையில் அமைக்கப்பட்ட இதன் உயரம் ஐந்தடியாகும். முன்புறத்தில் சிவனின் அழகிய உருவம் உள்ளது. சிவன் ஒரு ராக்ஷஸனின் தோள்களில் நிற்கும் நிலையில் காணப்படுவன. இவ்வுருவ அமைப்பைக் கோபிநாத ராவ் விரிவாக ஆராய்கின்றார்.[167] இவ்வுருவத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிப்போம். வலது கையில் தலைகீழான நிலையில் உள்ள செம்மறியாடு, இடது கையில் நீர்க்குடம். இடது தோளில் பரசு ஆகியன சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. தலையில் தலைப்பாகை உண்டு. உடலில் அணிகலன்கள் சில காணப்படுவன. கிட்டத்தட்ட இலிங்கோற்பவ அமைப்புக்குரிய அம்சம் இவ்வுருவ அமைதியில் காணப்படினும் சிவனது கைகளில் உள்ள பொருட்கள் பெருமளவில் வேறுபடுவன. சாஞ்சி தூபத்தில் காணப்படும் யக்ஷ உருவ அமைதி இதில் காணப்படுவதைக் கொண்டு இதன் காலம் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. சிவனது வழிபாடு நிலவியதற்கும் மற்றும் இக்காலப்பகுதியில் சிவனுக்குரிய வடிவங்களை உருவாக்கும் சிற்பக்கலை காணப்பட்டமைக்கும் இவ்விரு இலிங்கங்களும் சிறந்த சான்றுகளாக அமைவன.

இந்திய வரலாற்றில் பொற்காலமெனப் போற்றப்படுவது குப்தர் காலமாகும். இந்துப் பண்பாட்டில் பல்வேறு அம்சங்கள் இக்காலத்தில் சிறப்புப் பெற்றன. இக்காலத்திற்குரியனவாகக் கொள்ளப்படும் களிமண்ணினாலான பல்வேறு சின்னங்கள் பேசா, பிடா ஆகிய இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஆரம்பகால பிற்பட்ட கால குப்தர் காலத்துக்குரியன. இவற்றுடன் ராஜ்காட், நாலந்தா ஆகிய இடங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட களிமண் சின்னங்களும் விக்கிரகவியல் வரலாற்றுக்கு இன்றியமையாதன. பேசா என்ற இடத்தில் கிட்டத்தட்ட 700ற்கும் மேலான

Koviloor Digital Library

சின்னங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.[168] இச்சின்னங்களிற் பல சிவனோடு தொடர்புபட்டவை. சிவனது சந்திரசேகர அம்சத்தோடு அர்த்தநாரீசுவர அம்சத்தோடு தொடர்புறும் சின்னங்களிற் பல இக்காலத்திற்குரியன.[169] சில சின்னங்களில் சிவலிங்க அம்சமும் காணப்படுகின்றது. பிடா என்ற இடத்தில் சேர் ஜோன் மார்ஷலினால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சின்னங்கள் சைவ அம்சம் மிக்கவை. இவை 'காலேசுவரர்', 'காலஞ்சரபட்டாரகர்', 'பத்ரேசுவரர்', 'மகேசுவரர்' போன்ற சிவனது பெயர்களைக் கொண்டுள்ளன.[170] பிற்பட்ட குப்தர் காலத்துக்குரிய சிவ சின்னங்களும் நாலந்தாவில் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இப்பிரதேசம் பெருமளவு பௌத்த சமயத்தோடு தொடர்புற்றதாக இருந்தவிடத்தும் சைவ சமயத்துக்குரிய சின்னங்கள் இங்கு காணப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றுள் மகாகால சிவனுக்குரியதெனக் கொள்ளப்படும் சின்னமும் சிறப்புடையது.[171] குப்தர் காலத்துக்குரிய இத்தகைய சின்னங்கள் சிவ விக்கிரகவியல் வரலாற்றின் ஒரு கால கட்டத்தின் வளர்ச்சியைக் கணிப்பதற்குச் சான்றாதாரங்களாக அமைவன.

சிற்பக்கலை வரலாற்றை அமைத்துக்கொள்வதற்குத் துணை செய்யும் இத்தகைய ஆய்வுகள் வட நாட்டில் இடம்பெற்றுள்ளதைப் போன்று தமிழ் நாட்டிலும் அக்கலையின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்வதும் அவசியமென்பது வானமாமலையின் கருத்து.[172] தமிழ்நாட்டில் நடுகற்கள் வரலாறு பற்றி ஆராய்ந்தால் தமிழகச் சிற்பக்கலையின் தோற்றம் பற்றி அறியலாமெனக் கூறுவர். நடுகல் தொடர்பாக அவர் கூறும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது::

> முதலில் வெறும் கற்கள் போரில் இறந்த வீரனது அடையாளமாக நடப்பட்டன. பின்பு அவற்றில் அவனைக் கடவுளாக எழுதினார்கள். அதன்பின் வரலாற்றுக் காலத்தில் மனித உருவத்தில் படைப்புச் சிற்பங்கள் படைக்கப்பட்டன. இக்கல் அதன்பின் கோயில் சிற்பங்களாகத் தெய்வங்களைப் படைக்கப் பயன்பட்டன. 173

சிற்பங்களின் தொன்மையைக் கணிப்பதற்கு இச்செய்தி துணைபுரிகின்றது. 'செங்கம் நடுகற்கள்'[174] பற்றிய அவரது கருத்துக்களும், 'புலப்பள்ளி வீரக்கற்கள்'[175] பற்றிய அவரது ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களும் இத்துறை தொடர்பான ஆய்வுக்குச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளலாம். சிற்ப வடிவிலான கல்லை 'கடவுளெழுதிய கல்' எனச் சங்க செய்யுட்கள்

Koviloor Digital Library

குறிப்பிடுவன. இத்தகைய கற்கள் இருந்தன என்ற ஊகம் சரியானதாக இருந்த போதும் அவை எப்படி இருந்தன என்றறிய காட்சிப் பொருள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. பழங்கால இலக்கிய குறிப்புக்களுக்குரிய பொருட் சான்றுகளாக நடுகற்கள் சில தமிழகத்தில் அகழ்வாராய்ச்சியின் பயனாய் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை சிற்ப அமைதியுடன் விளங்குவன. புலப்பள்ளி வீரக் கல்லில் புடைப்புச் சிற்பங்கள் உள்ளன. இதிலுள்ள மூன்று வரிசையில் கீழ்வரிசையில் இரு வீரர்கள் வில்லைக் கொண்டு போராடுவதாகவும், அதற்குமேல் வரிசையில் இரு பெண்கள் வலக்கையில் மாலைகளுடன் கை கோத்து நிற்பதாகவும் அதற்கு மேல் உள்ள வரிசையில் கல்லின் நடுவில் ஒரு சிவலிங்கமோ விளக்கோ உள்ளதென்றும் அதனருகே யோகாசன நிலையில் ஒரு மனித உருவம் விளங்குவதாகவும், இடது மூலையில் ஓர் அழகிய நந்தியின் உருவம் இருப்பதாகவும், நிற்கும் மனித உருவம் பூசை செய்வது போலவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.[176] இவற்றின் காலம் கி.பி. 7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகும். வீரத்தைப் பாராட்டி நடப்படுவதால் நடுகல்லுக்கு வீரக் கல் என்ற பெயருண்டு. நடுகற்கள் பலகை போன்று அமைந்த கருங்கற்களினால் ஆனவை. பன்னிரெண்டு அடி உயரமான நெடுநிலைக் கற்களும் காணப்பட்டன. வீரர்களின் நினைவுக்காக கல்நடுவதைத் திருக்குறளும் குறிப்பிடுகின்றது.[177] சிற்பக்கலை வரலாற்றில் சிற்பங்களைக் கல்லில் வடிக்கும் மரபு பேணப்பட்டமைக்குரிய காலத்தை அறிவதற்கு நடுகல் பற்றிய விபரங்கள் துணை செய்வன.

நடுகல் சிற்பக்கலையுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு பற்றி நாகசாமி தெரிவிக்கையில், தொல்காப்பியச் செய்திகளால் சிற்பத்தொழில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்ததை அறியக் கூடியதாகவுள்ளதென்றும், இவற்றைப் பற்றி அகமும் புறமும் விளக்கிக் கூறுவதாகக் குறிப்பிட்டு, தருமபுரி மாவட்டம் இருளப்பட்டியிலுள்ள கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இரு நடுகற்கள் இத்தகைய சிற்பங்கள் பண்டு இருந்ததற்குச் சான்று பகர்வன என்பர்.[178]

சிம்மவர்மன் காலத்து சிற்பக்கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாக கோரையாறு முதலிய இடங்களில் கிடைத்துள்ள சிற்பங்கள் சான்று கூறுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் நடுகற்களே. வீரர்களுக்கு எடுக்கப்பட்ட சிலைகளில் சிற்பங்கள் அதிக அழகுடையனவாகச் செதுக்கப்படா விட்டாலும் வீரவுணர்ச்சி ததும்பச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதென நாகசாமி கருதுவர். நரசிங்க நல்லூர் என்ற இடத்தில் கிடைத்த சிம்மவிஷ்ணு காலத்தைய நடுகல்லில் வீரன் ஒருவனது உருவம்

Koviloor Digital Library

அழகாகக் காணப்படுவதைக் கொண்டு சிம்மவிஷ்ணுவினது காலத்தில் சிலைவடிக்கும் திறனும் சிற்ப மரபும் நிலவியது எனக் கொள்ளலாம்.[179] மகேந்திரனது காலத்துக்கு முற்பட்ட பல சிலைகள் கிடைத்துள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. வீரன் ஒருவனது வீர வரலாறு கல்லில் வடிக்கப்பட்ட மரபினை அறியவும், அவனது வீர உணர்வைச் சிற்பத்தில் சித்திரிப்பதில் அக்காலச் சிற்பி கைதேர்ந்தவனாக இருந்தானென்பதைத் தெரிந்து கொள்ளவும் இந்நடுகற்கள் ஆதாரங்களாக அமைவன. இவ்வாறு நடுகல்லானவர்கள் தெய்விக நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டனர். அவர்களை மக்கள் வழிபட்டனர். குலதெய்வமாகவும் காவற் தெய்வமாகவும் அவர்கள் விளங்கிய தன்மையும் தெரியவருகின்றது.[180]

சிவ விக்கிரகவியலின் வளர்ச்சிக்குப் பக்தி நெறியும் பெருமளவில் துணைபுரிந்துள்ளது. பக்தியை வெளிப்படுத்துவதற்கு விக்கிரகம் இன்றியமையாத சாதனமாகும். **நாரதபக்திசூத்திரம்** பக்தியின் லட்சணம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், இறைவனது வடிவத்தின் அழகில் ஈடுபடுவதையும் அத்தகைய லட்சணங்களில் ஒன்றெனக் கூறும்.[181] இதனை रूपासक्ति ரூபாசக்தி எனக் குறிப்பிடுகின்றது. உருவத்தைத் தியானம் செய்தலே இது குறிக்கும் முக்கிய அம்சம். இத்தகைய பக்தியின் இலட்சணங்களுக்கு இலக்கியமாக விளங்கும் சங்கரரின் **சிவானந்த லஹரியில்** இவ்வுருவ தியானத்தின் சிறப்புக் கூறப்படுகின்றது. சிவ வழிபாட்டினால் நான்கு முக்திநிலை 182 கிடைப்பதைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது, ஸாயுச்சிய முக்திப்பேறு சிவனது உருவச் தியானத்தால் கிட்டுமென சங்கரர் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது.[183] பக்தியினால் இறைவனை வழிபடும்பொழுது எமது புலன்கள் யாவும் சிவனது வடிவில் அடங்க வேண்டுமெனக் கூறும் சங்கரர், எமது கண்கள் சிவனது உருவ அழகில் நிலைபெற வேண்டும் என்பதையும் குறிப்பிடுவர்.[184]

ஒருவனது பக்திச் சிறப்பு வழிபடப்படும் பொருளின் சிறப்பிலேயே தங்கியுள்ளது. அப்பொருள் நேர்த்தியாக அமையுமிடத்து, அதனை வழிபடுவதன் மூலம் உயர்லட்சியத்தை அடையும் வாய்ப்புக் கிட்டும். வழிபடுவோன் அதிலேயே ஈடுபடுவதால், அதனுடன் இரண்டறக் கலந்துவிடும் நிலையேற்படும் என்ற கருத்தை **சாண்டில்ய சூத்திரமும்** குறிப்பிடுகின்றது.[185] இத்தகைய பக்தியின் சிறப்புக்கு நிலைக்களனாக விக்கிரகங்கள் அமைவதால், அதனை வடிக்கும் சிற்பி இறையனுபவம் மிக்கவனாகவும், சிற்ப அமைதி கொண்ட விக்கிரகங்களை உருவாக்குவதில்

Koviloor Digital Library

அனுபவம் மிக்கவனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது இந்திய சிற்ப மரபில் வற்புறுத்தப்படுகின்றது.

சிவ விக்கிரகவியலுக்கு நிலைக்களனாகக் காணப்பட்ட பக்தியின் ஆரம்பத்தை நாம் இருக்குவேத வருணனது பாடல்களிலும் உருத்திரனது பாடல்களிலும் காணலாம். வருணனது பாடலில் வசிட்டர் என்ற இருஷி வெளியிடும் அனுபவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இருக்கு வேதத்தின் ஏழாம் மண்டலத்தில் வரும் வருணனின் பாடல்களிலேயே பக்திக்குரிய ஆரம்பக் கருத்துக்களைக் காணமுடிகிறது என தாண்டேகர் கூறுவர்.[186] வருணனை வசிட்டர் இஷ்டதேவதையாகக் கொள்வதுடன் தான் வருணனின் உள்ளத்தில் இருக்க வேண்டுமென வேண்டுவர்.[187] இந்நிலை அவனிடம் அருள் வேண்டி நிற்கும் பண்பினைக் காட்டும்.[188] வழிபடுவோனுக்கும் தெய்வத்திற்குமிடையேயுள்ள உறவை இப்பாடல்கள் வெளிப் படுத்துவன. வருணனின் நேரடி தரிசனத்தை அக்கினி மூலம் பெறுவதாகக் கூறப்படும் கருத்தும் காணப்படுகின்றது. அக்கினி வசிட்டரையும் வருணனையும் இணைக்கும் ஊடகமாக விளங்குபவன்.[189] உருத்திரன் தம்மை அருள் புரிந்து காப்பாற்றுவான் என்ற நம்பிக்கை மக்களுக்கு இருந்ததை உருத்திரன் மீதுள்ள பாடல்களிலிருந்து அறியலாம்.[190] இந்நிலை பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பக்தியின் உயர்நிலை சுவேதாசுவதர உபநிடதத்திலும் மகாபாரதத்தின் இடம்பெறும் கீதையிலும் காணப்பட்டக்கூடியது.

பக்தி நெறி தமிழகத்திலும் பல்லவர் காலத்தில் சமய இயக்கத்திற்கு நாயன்மாரால் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டன. சிவனது பல்வேறு வடிவங்களைப் பாடிப்பரவி மக்களிடையே சைவ உணர்வை ஊட்டினர். ஆழ்வார்களும் தமது சமய இயக்கத்திற்குப் பக்தியையே அடிப்படையாகக் கொண்டனர். பக்தன் இறைவனது வடிவத்தைப் பக்திபூர்வமாக வழிபாடு செய்து தியான யோகத்தில் ஆழ்ந்திருக்கக் கூடியவாறு சிற்பி உரிய அங்க அமைப்புடன் தியான சுலோகங்களின் உதவிகொண்டு, விக்கிரகத்தை உருவாக்க வேண்டுமென்பது சிற்ப விதியாகும்.

காலத்துக்குக் காலம் வெளியிடப்பட்ட கல்வெட்டுக் குறிப்புகளில் காணப்படும் பாடல்களிலும் சிவ விக்கிரகவியல் தொடர்பான கருத்துக்கள் உருவாகியுள்ளன. ஆகமங்களிலும் சிற்ப சாஸ்திரங்களிலும் கூறப்படும் சிவ வடிவங்கள் இக்கல்வெட்டுக்களில் வர்ணனையாக இடம்பெறுவன. கங்காதரர், சந்திரசேகரர் உமா மகேசுவரர். கலியாண சுந்தரர்,

Koviloor Digital Library

சோமாஸ்கந்தர், கஜாந்தகர், பைரவர், நடராசர், அர்த்தநாரீசுவரர் போன்ற வடிவ வர்ணனைகள் காணப்படுவன. தேவாரி (Tewari) இதனை விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.[191]

இவ்வாறாக, சிவ விக்கிரகவியல் வரலாறு தனக்கென ஒரு தனி வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளதைப் பல்வேறு சான்றுகளின் அடிப்படையில் நாம் இதுவரை ஆராய்ந்தோம். இவற்றின் மூலம் தொன்மைக்காலம் முதல் வளர்ச்சிபெற்றுவந்த விக்கிரகவியற் சிந்தனைகளை நாம் அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. ஆகமம் கூறும் சிற்ப விதிகளை முறையாகப் பின்பற்றுவதற்கு வேண்டிய சிற்ப அனுபவத்தை இச்சிந்தனைகள் வளர்த்து வந்துள்ளன. இந்திய விக்கிரகவியலுக்கு மாத்திரமன்றி, அதன் உள்ளங்கமான சிவ விக்கிரகவியலுக்கும் இச்சிற்ப வளரச்சிமுறை பெருமளவு உதவியுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

01. *கழகத்தமிழ் கையகராதி*, (சென்னை: 1976), பக். 30.

02. Apte, V.S., ***A Student's Sanskrit Dictionary***. (Delhi: Motilal Banarsidas, 1959), p. 76: Wilson, H.H., Glossary of Indian Terms, (London: Allan and Company, 1855), p. 09.

03. Wilson, H.H., ***A Dictionary in Sanskrit and English,*** (Calcutta: Gyanendrachandra Rayachaudhuri and Company, 1874), p. 108.

04. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி*, (கொழும்பு: இந்து கலாவிருத்திச் சங்கம், 1963), பக். 03.

05. Mahadevan, T.M.P., ***Outlines of Hinduism***, (2nd Edition, Bombay: Chetana Limited, 1960), p. 179.

Koviloor Digital Library

"The important thing about a cult is its mode of religious worship. The purpose of worship is to lift man from the level of sensibility to that of divinity by making proper use of his very senses. The technique by which this is done has come to be called ***Tantra*** in India. The Tantras are the books which initiate the devotee into this technique of worship." They are also know as the Agamas.

06. *சிவ சித்தி*, I I:8:15, "சிவாகமங்கள் சித்தாந்தமாகும்."

07. *காமி. ஆ.*, I:1:29

"[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]"

08. *காமி. ஆ.*, I:1:4., கௌசிகர், காசிபர், அகஸ்தியர், கௌதமர், நாரதர், சநத்குமாரர், சநகர், சநந்தனர், சநாதர், பிருகு, அக்கினி, பரத்துவாஜர், வசிட்டர் ஆகிய மகரிஷிகள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

09. *காமி. ஆ.*, I:1:14

"[illegible]
[illegible]"

10. சந்தியோஜாவம், வாமதேவம், அகோரம், தத்புருஷம், ஈசானம் ஆகிய ஐந்து முகங்களாகும்.

11. *காமி. ஆ.*, II:1:81 – 83 *அ*

சக்தியோஜாத முகத்தினின்று ***காமிகம், யோகஜம், சிந்தியம், காரணம், அஜிதம்*** என்றும் ஐந்து ஆகமங்களும், வாமதேவ முகத்திலிருந்து ***தீப்தம், சூக்குமம், சகச்சிரம், அம்சுமான், சுப்பிரபேதம்*** என்னும் ஐந்து

Koviloor Digital Library

ஆகமங்களும், அகோர முகத்தினின்று *விஜயம், நிச்சுவாசம், சுவாயம்புவம், ஆக்கினேயம், வீரம்* என்னும் ஐந்து ஆகமங்களும், தத்புருஷ முகத்தினின்று *இரௌரவம், மகுடம், விமலம், சந்திரஞானம், முகபிம்பம்* என்னும் ஐந்து ஆகமங்களும், ஈசான முகத்தினின்று *புரோற்கீதம். லளிதம், சித்தம், சந்தானம், சர்வோக்தம், பாரமேசுவரம், கிரணம், வாதுளம்* என்னும் எட்டு ஆகமங்களுமாக இருபத்தெட்டும் தோன்றின என இவ்வாகமம் கூறும். இவை முறையே கௌசிக முனிவருக்காகவும், காசிப முனிவருக்காகவும், பரத்துவாஜ முனிவருக்காகவும், கௌதம முனிவருக்காகவும், அகத்திய முனிவருக்காகவும் தோன்றியதான மரபு உண்டு.

12. *திருமந்திரம்*, 8:15:35

13. *திருவாசகம்*, 2:9 — 10.

14. *தொ.கா.* (மரபியல்), 649

15. *திருக்குறள்*, 1:1

16. *மேற்படி*, 1:2

17. *மேற்படி*, 1:7

18. *மேற்படி*, 1:8

19. *மேற்படி*, 36:5, "எப்பொருள் எத் தன்மைத் தாயினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு".

20. *திருமந்திரம்*, வேதச் சிறப்பு:2.

21. காந்திமதிநாதபிள்ளை, வி.பி., *சிவஞான சொற்பொழிவு நூல்,* (சென்னை: கழக வெளியீடு, 1960), பக். 3, முத்துராமன், *சைவ சித்தாந்தம்* (தமிழ்நாடு: தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1975), பக். 24 : 85.

22. *மணிமேகலை*, 27:9

Koviloor Digital Library

23. *மேற்படி*, 27:43

24. *திருமந்திரம்*, 9:15:10

25. *மேற்படி*, 8:15:28

"வேதமோ டாகம மெய்யா மிறைவனூல்
ஓதுஞ்சிறப்பும் பொதுவு மென் றுள்ளன
நாதனுரையவை நாடிலிரண்டந்தம்
பேதமதென்பர் பெரியோர்க் கபேதமே."

26. *சிவ. சித்தி.*, II:8:15

"வேத நூல் சைவ நூ லென்றிரண்டே நூல்கள்
வேறுரைக்கும் நூ லிவற்றின் விரிந்த நூல்கள்
ஆதி நூல் அநாதி அமலன் தரு நூலிரண்டும்
ஆரண நூல் பொது சைவம் அருள் சிறப்பு நூலாம்."

27. *திருமந்திரம்*, ஆகமச்சிறப்பு, 2, 4, 9.

28. சம்பந்த சரனாலயர், *தத்துவ விளக்கம்,* காசிவாசி செந்திநாதையர் உரை, (மதுரை: சூரியோதய அச்சியந்திரசாலை, 1918), பக். 36. Cf. Nilakanta Sastri, K.A., *A Historical Sketch of Saivism*, (Vol. IV, *The Cultural Heritage of India* Ed. Haridass Bhattacharyya, Calcutta: Ramakrishna Mission, 1929), p. 69.

29. Zvelebil, K.V., (trans.), "Kumaratantra", *Brahma Vidya*, 42: p. 170, (n.1), 1978.

30. *Ibid.*

31. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., "வேதம்", *சைவ மகாசபை பொன் விழா மலர்*, (காரைநகர்: சைவ மகாசபை, 1967), பக். 06, ஒப்பிடுக:

Koviloor Digital Library

குமாரசாமிக் குருக்கள், ச., *வேதாகம நிரூபணம்*, (பருத்தித்துறை: கரணவாய் சைவ ஆராய்ச்சிக் கழகம், 1951), II, பக். 41.

32. யமுனாச்சாரியர் தமிழில் ஆழவந்தார் என அழைக்கப்படுவார்.

33. Yamunacarya, ***Agamapramanya,*** ed. Narasimhachary, M., (Baroda: Oriental Institute, 1976), p. 04.

34. Brightman, E.S., ***A Philosophy of Religion,*** (London: Skoffington and Sons Ltd., (n.d), p. 101.

35. *காமி. ஆ.*, I:1:23.

36. திருமந்திரம். ஆகமச் சிறப்பு 1.

"... அஞ் சொ டிருபத்து மூன்றுள வாகமம்
அஞ்சலி கூப்பி யறு பத்தறுவரும்."

37. "இவ்வாகமங்கள் சதாசிவரால் அனந்தேசுவரர்க்கும் அனந்தேசுவரரால் ஸ்ரீகண்டருக்கும், ஸ்ரீகண்டரால் தேவர்களுக்கும், தேவர்களால் முனிவர்களுக்கும், முனிவர்களால் மனிதர்களுக்கும், மனிதர்களால் மனிதர்களுக்கும் உபதேசிக்கப்படும்" எனக் குறிப்பிடப்படும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது.

சம்பந்த சரனாலயர், *மு.கு.*, பக். 33.

Cf. Bhatt, N.R. (ed.), ***Ajitagama***, (Pondichery: Institute

" वेदा अप्येवानादि कालाद्गुरुशिष्यपरम्परा
क्रमेणागता ग्रन्था: । यद्यप्येतेऽप्यागमा-
स्तथापि रूढिमुपागताद् . . . "

Francais D' Indologie, 1964), p. X.

38. காந்திமதிநாதபிள்ளை, *மு.கு.*, பக். 04.

39. " निगमागमावुभावपि प्रथमं येन रूपेण प्रकाशितौ
तेनैव रूपेणाद्याप्युपलभ्येते इति वक्तुं नास्त्यवकाशः ।"

Bhatt, N.R., ***Loc.cit.***

40. ***காமி. ஆ.***, I:93 – 100.

41. ***திருவாசகம்***, 1:4

42. Shivapadasundaram, S., ***An Outline of Shivagnanabhodam***, (Jaffna: Saivaprakasa Press1951), p. 02.

43. Farquhar, J.N., ***An Outline of the Religious Literature of India***, (London: Oxford University Press, 1920), p. 257.

44. Shivapadasundaram, S., ***op. cit.***, p. 03.

45. இந்தியாவில் புதுச்சேரியில் நிறுவப்பட்டுள்ள பிரெஞ்சு ஸ்தாபனம் (Institute Francais D' Indologie, Pondichery) இந்தியப் பண்பாட்டுடன் தொடர்பு பூண்ட நூல்களை ஆராய்ந்து வெளியிடுவதில் நெடுங்காலமாக ஈடுபட்டுவருகின்றது. அந்நிறுவனத்தின் சமஸ்கிருதத் துறைத் தலைவரான என்.ஆர்.பட் என்பவரின் மேற்பார்வையில் சிவாகமங்கள் தேடிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, சேகரிக்கப்படுகின்றன. ஆகமங்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளையும், கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் வைத்திருப்பவர்களுக்கு அவற்றைத் தந்துதவுமாறு புதுச்சேரிக் கழகம் வேண்டுகோள் விடுத்து, சிவாகமங்களைச் சேகரிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வருகின்றது. கிடைப்பனவற்றை முறையாகப் பதிப்பிப்பதிலும் கவனம் செலுத்துகின்றது. அவ்வகையில் ரௌரவாகமம், அஜிதாகமம், மதங்கபாரமேசுவராகமம், மிருகேந்திரம் போன்றவற்றையும் சோமசம்பு

Koviloor Digital Library

பத்ததி, மயமதம் போன்றவற்றையும் அச்சுப் பதிப்பித்துள்ளனர். இத்துறை சார்ந்த முயற்சிகள் மேலும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன.

46. லக்ஷ்மணன், கி., *இந்திய தத்துவஞானம்*, (2ஆம் பதி, சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1970), பக். 359.

47. Narayana Ayyar, C.V., ***Origin and Early History of Saivism in South India***, (Madras: University of Madras, 1936), p. 213.

48. ***Ibid.***, pp. 206ff

49. *திருமந்திரம்*, 2:19:4

50. *மேற்படி*, 2:19:5

51. *மேற்படி*, 2:19:6

52. *மேற்படி*, 7:2:7

"தூய விமானமுந் தூலம தாகுமால்
ஆய சதாசிவ மாகு நற் சூக்குமம்
பாய பெலிபீட பத்திர லிங்கமா
மாய வானிலையாய்ந்து கொள்வார்கட்கே."

53. Narayana Ayyar, C.V., ***op. cit.***, pp. 208ff. Cf. Karmarkar, A.P., ***The Religions of India*** – The Vratya or Dravidian Systems, (Lonavla: Mira Publishing House, 1950), I, p. 288.

நாராயண ஐயர் ரமண சாஸ்திரி கூறும் திருமூலரின் காலம் பற்றிய கருத்தினை ஏற்றுள்ளபோதும் கர்மர்கார் இதே கருத்தைத் தமது நூலில் குறிப்பிட்டு, இவ்வாதம் ஏற்கக் கூடியதாயினும் அவர் கருதி முன்வைக்கும் விபரங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட முடியாதவை எனக் கூறுகின்றார். ஏனெனில், இவர் (கர்மர்கார்) காஷ்மீர் சைவம் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டளவில் நிலவியதென நிச்சயமாக நம்புகின்றார். எனவே,

Koviloor Digital Library

திருமூலரும் இக்காலத்தையடுத்து வாழ்ந்திருக்க முடியுமா என்ற வினாவை எழுப்புவதும் கவனிக்கத்தக்கது.

54. Winternitz, M., ***A History of Indian Literature***, (2nd ed., Vol. I, Pt. I, Calcutta: University of Calcutta, 1963), p. 515.

55. ***Ibid.***, p. 516(n.1).

56. Farquhar, ***op. cit.***, p. 153.

57. ***Ibid.***, p. 194.

காஷ்மீர் சைவத்திற்கும் ஆகமங்கள் மூலமாக விளங்கும் ஆதாரத்தையும் மற்றும் கிராண ஆகமத்தின் ஏட்டுப் பிரதிக் காலம் கி.பி. 924 என்ற ஆதாரத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, காலநிர்ணயம் செய்யும் வார்குவார், வேறு ஆதாரங்கள் கிடைக்கும் வரை ஆகமங்களின் காலத்தை கி.பி. 7ஆம் அல்லது 8ஆம் நூற்றாண்டாகக் கொள்வர்.

58. கண்ணப்ப முதலியார் திருமூலர் சங்க காலத்தவர் என்பர். கண்ணப்ப முதலியார், பா., *தமிழ் மந்திரம்*, (சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1979), பக். 36 – 39; இராசமாணிக்கனார் திருமூலரது காலம் கி.பி. 4ஆம், 5ஆம், 6ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஒன்றாகவிருக்கும் என்பர்.

இராசமாணிக்கனார், மா., *சைவ சமய வளர்ச்சி*, (சென்னை: ஔவை நூலகம், 1958), பக். 96.

59. இராசமாணிக்கனார், மா., *மேற்படி*.

60. Karmarkar, ***op. cit.***, p. 278.

"Thus the date of the Agamic writings shall have to be placed somewhere at the end of the Mahabharata….. had been a complete work."

Koviloor Digital Library

61. சிவசாமி, வி., "வடமொழிச் சாசனமும் தமிழ்ச் சாசனமும்", *சிந்தனை*, தொகுப்பு 1, இதழ் 1 (கை, 1976), பக். 30.

62. *காமி. ஆ.,* I, பாயிரம் 2.

"[illegible]

[illegible]"

63. Dorai Rangaswamy, M.A., ***Religion and Philosophy of Tevaram***, (Bk. I; Madras: University of Madras, 1958), pp. 173 – 74.

64. S.I. I., Vol. I, No. 25. "श्री आगमप्रमाण:"

65. ***Ibid.*** "शैवसिद्धान्तमार्गी:"

66. ***Ibid.***, No. 24. "शैवसिद्धान्तमार्गी:"

67. ச.தே. III:23:6

68. ச.தே. III:39:2

69. அ.தே. V:15:4

70. சு.தே. VII:84:8

71. சு.தே. VII:96:6

72. சு.தே. VII:100:8

73. வேலுப்பிள்ளை, அ., *தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்,* (சென்னை: ராமகிருஷ்ணன், ல., 1969), பக். 92.

Koviloor Digital Library

74. *மேற்படி.*, பக். 71.

75. *மேற்படி.*, பக். 75.

76. Gopinatha Rao., T.A., ***Elements of Hindu Iconography***, (Vol. II, Pt. I., Delhi: Indological Book House, 1971), pp. 4 – 5.

77. ***Ibid.***, p. 06

78. கைலாசநாதக் குருக்கள், *கா., சை. தி. கோ. கி நெ.*, (1963), பக். 08.

"உத்திரஜோதி, சத்தியஜோதி, ராமகண்டர், வித்யாகண்டர், நாராயணகண்டர், விபூதிக்கண்டர், ஸ்ரீகண்டர், நீலகண்டர், சோமசம்பு, ஈசானசம்பு, ஹ்ருதயசிவன், பிரம்மசம்பு, வைராக்கிய சிவன், ஞானசம்பு, திரிலோசன சிவன், வருணசிவன், ஈசுவரசிவன், அகோரசிவன் எனப் பெயர் பெற்ற சிவாசாரியர்களால் அழுத்தப்பட்டு அவரவர் பெயர்களைத் தாங்கிய தனி நூல்களாக இப்பக்ததிகள் உருவாகின."

79. திரிலோசன சிவாசாரியர், *சித்தாந்த ஸாராவளி*, அநந்த சிவாசாரியர் உரையின் மொழிபெயர்ப்பு (3ஆம் பதி., சென்னை: மயிலை அழகப்ப முதலியார், 1909), பக். 01.

80. *நா. சா.*, 23:43 "आगमश्च प्रमाणं च रूपनिर्वर्णनं तथा।
विश्वकर्मोद्भवं कार्यं बुध्या चापि प्रयोजयेत्॥"

81. Bhattacharyya, T., ***The Canons of Indian Art***, (2nd ed.; Calcutta: Firma Mukkopadhyay, K.L., 1963), pp. 144 – 45.

82. ***Ibid.***, p. 136.

83. ***Ibid.***, p. 331.

Koviloor Digital Library

84. Banerjea, J.N., ***The Development of Hindu Iconography***, (3rd ed.; Delhi: Munshiram Manohar Lal, 1974), p. 25.

85. சிவ மூர்த்தங்களிற் சில இவ்விரு ஆகமங்களிலும் காணப்படுவன. சில வடிவங்கள் ***காமிகத்***திலும் சில ***காரணத்***திலும் மாத்திரம் காணப்படுவன என்பது கவனித்தற்குரியது.

86. Apte, ***op. cit***., p. 556.

87. இந்நூல்கள் அனைத்தும் தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல் நிலையத்தினரால் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

88. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils" ***கையேடு*** (சென்னை: இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு, 1968), பக். 244 – 49.

89. Agastya, ***Sakaladhikara***, (ed. and trans.), Gopala Iyengar, V., (Tanjore: Sarasvati Mahal Library, 1973), (Intro.), p. II.

90. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils" ***கையேடு***, 1968, பக். 244.

91. Bhattacharyya, ***op. cit***., p. 331.

92. Banerjea, J.N., ***DHI***., (1974), pp. 13 – 14.

93. ***Ibid***., p. 14.
Cf. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils", ***கையேடு***, 1968, பக். 245.

94. Banerjea, J.N., ***DHI***., (1974), pp. 16ff.

Koviloor Digital Library

95. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils" *கையேடு*, 1968, பக். 246.

96. (1) மயமுனிவனின் மயமதம்,
(2) விஸ்வகர்மனின் விஸ்வகர்மீயம், (3) மானசாரம்,
(4) மனுதாரம், (5) இந்திரமதம், (6) வாஸ்துவித்யா, (7) காசியபம், (8) சித்திரகாசியபம்,
(9) நாராயணீயம் ஆகிய ஒன்பது நூல்கள்.

97. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils" *கையேடு*, 1968, பக். 246.

98. Banerjea, J.N., ***DHI***., (1974), pp. 19.

99. ***Ibid.***, p. 20ff.

100. Ganapathi Sthapathi, V., "Shilpaic Literature of the Tamils" *கையேடு*, 1968, பக். 249.

101. Bhattacharyya, ***op. cit.***, p. 324.

102. NS. I:113; 114.

"न तत् ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ॥
न स यागो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते।
सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च ॥
अस्मिन् नाट्ये समेतानि तस्मादेतन्मया कृतम् ॥"

103. NS. I:15

"सर्वशास्त्रार्थसंपन्नं सर्वशिल्पप्रदर्शकम्
नाट्यसंज्ञमिदं वेदं . . ."

Koviloor Digital Library

104. NS. II:12.

"प्रमाणं यच्च निर्दिष्टं लक्षणं विश्वकर्मणा
प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां . . ."

105. Bhattacharyya, ***op. cit.***, p. 328.

106. ***Ibid.***, pp. 329 – 330.

107. Isanasivagurudeva Misra, ***Is'anasivagurudeva Paddhati***, ed. Ganapathi Sastri, T., (Pt. IV., Kriyapada, Trivandrum: Govt. Press, 1925), Patalas 41 : 43.

இந்நூல் சோமாஸ்கந்தர், புஜங்கத்ராச, கங்காதரர், திரிபுராந்தகர், கல்யாணசுந்தரர், அர்த்தநாரி, பாசுபத, கங்காள, ஹரிஹர, பிக்ஷாடன, சண்டேசானுக்கிரக, தட்சணாமூர்த்தி, காலகால, லிங்கோற்பவ, விருஷபலட்சணர் ஆகிய சிவ மூர்த்தங்களைப் பற்றிய விபரங்களைத் தருகின்றது. பக். 401 – 16 பார்க்க.

108. Bhattacharyya, ***op. cit.***, p. 334.

109. *சுக்கிரநீதி*, கதிரேசன் செட்டியார், மு., மொழிபெயர்ப்பு, (மேலைச்சிவபுரி, மேலைச்சிவபுரிச் சன்மார்க்க சபை வெளியீடு, 1926), பக். 18 – 19.

110. *மேற்படி*., IV:3:104.

111. கணபதி ஸ்தபதி, வை., *சிற்பச் செந்நூல்*, முகவுரை, (சென்னை: தொழில்நுட்பக் கல்வி இயக்கம், 1978), பக். XII.

112. Agastya, ***Sakaladhikara***, (ed. and trans.), Vasudeva Sastry, K. (Tanjore: Sarasvati Mahal Library, 1961), p. III.

Koviloor Digital Library

113. ***ஸ்ரீ குமாரரின் சிற்பரத்தினம்***, (மொழிபெயர்ப்பு) தேவநாதாச் சாரியர், (தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, 1961), பக். 05.

114. Gopala Iyengar, ***op. cit.***, (Intro.), p. III.

115. Radhakrishnan, S., ***Recovery of Faith***, (2nd ed., Delhi: Hind Pocket Books, 1967), pp. 103ff.

116. Zimmer, H., ***Myths and Symbols in Indian Art and Civilization,*** (ed.), Joseph Cambell (New York: Harper Torch Books, 1962), pp. 123 – 24.

"In compliance with the propensities of man's imagination and emotion, the Absolute, for purposes of worship, is commonly personified. It is represented to the mind as a supreme, Anthropomorphic divinity".

117. மறைமலையடிகள், ***சைவசித்தாந்த ஞானபோதம்***, (சென்னை: கழக வெளியீடு, 1972), பக். 113.

118. கைலாசநாதக் குருக்கள், ***கா., சை. தி. கோ. கி நெ.***, (1963), பக். 106.

119. ***சிவப்பிரகாசம்***, I:13; 14; 15.

சிவப்பிரகாசத்தில் பதினைந்தாம் பாடலில் குறிப்பிடப்படும் "நிறுத்திடவன் நினைந்த உரு நிமலன் தானே" என்ற கருத்து கவனித்தற்பாலது.

120. கைலாசநாதக் குருக்கள், ***கா., சை. தி. கோ, கி,. நெ.***, (1963), பக். 106 – 107.

121. Radhakrishnan, S. op. cit., pp. 140ff.

122. Mahadevan, ***op. cit.***, p. 46.

Koviloor Digital Library

"Idol – worship is not peculiar to Hinduism. It is the expression of the exuberance of religious sentiment at a particular stage of its development all the world over …. The idol is only a token for the supreme, a symbol of the divine. When the Hindu worships an idol, he does not see there in a block of stone or a mass of metal; to his eye it appears as an emblem of God."

123. வானமாமலை, நா., "கலைகளின் தோற்றம்", *ஆராய்ச்சி*, மலர் 3. இதழ் 2, (ஜுன், 1971), பக். 280.

124. Marshall, J., (ed.), ***Mohenjo – Daro and the Indus Civilization***, (Delhi: Indological Book House, 1973), I, pp. 52ff.

125. Karmarkar, ***op. cit.***, pp. 38ff.

126. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 176.

127. Macdonell, A.A., ***Vedic Mythology***, (Varanasi: Indological Book House, 1963), pp. 17 – 18.

128. *இ.வே.*, III:4, 5.

129. *மேற்படி.*, II:33, 9.

130. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), pp. 42ff.

131. *இ.வே.*, II:33, "वज्रबाहुः" 3.

132. *மேற்படி.*, II:33, 5. "ऋदूदरः सहवो मा नो अस्यै बभ्रुः सुशिप्रो . . ."

133. *மேற்படி.*, II:33, "प्र बभ्रवे वृषभाय श्वितीचे" 8.

Koviloor Digital Library

134. *மேற்படி*., II:33, 10. "अर्हन्बिभर्षि सायकानि धन्वार्हन्निष्कं यजतं विश्वरूपम् ।"

135. *மேற்படி*., V:52, 15. "नू मन्वान एषां देवाँ अच्छा न वक्षणा"

136. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 48.

137. *இ.வே*., X:130. "कासीत् प्रमा प्रतिमा किं निदान"

138. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 58.

139. ***Ibid.***, p. 61.

140. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ.*, (1963), பக். 108.

141. *இ.வே*., I:59, 1. அக்கினி "... स्थूणेव जनाँ उपमिद् ययन्थ"

இ.வே., III:31, 12. இந்திரன்." विष्कंभन्त: स्कम्भनेना जनित्री"

142. Bhattacheryya, ***op. cit.***, p. 19.

143. Apte, ***op. cit.***, p. 622.

144. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ.*, (1963), பக். 251 - 52.

145. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), pp. 68 – 69.

146. ***Paraskara, G.S.***, III:14, 8. Cited by Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 69.

147. ***Astadhyayi***, V:3, 99. "जीविकार्थे चापण्ये"

148. ***Ibid.***, V:3, 99. "इवे प्रतिकृतौ"

Koviloor Digital Library

149. *Ibid.*, V:2, 101.

150. Agrawala, V.S., *India as known to Panini,* (Lucknow: University of Lucknow, 1953), p. 351.

151. Banerjea, J.N., *DHI.*, (1974), p. 85.

152. Banerjea, J.N., *Religion in Art and Archeology*, (Lucknow: University of Lucknow, 1968), p. 45.

153. Banerjea, J.N., *DHI.*, (1974), pp. 109 – 28.

154. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ.*, (1963), பக். 251.

155. Banerjea, J.N., *DHI.*, (1974), p. 109; pp. 112 – 13.

156. *Ibid.*, pp. 114 – 15.

157. *Ibid.*, pp. 117f. Also Pl. I, Fig. 16, 17 and 21.

158. Banerjea, J.N., *RRA.*, (1968), pp. 46 – 47.

159. Banerjea, J.N., *DHI.*, (1974), pp. 119 – 20.

160. Banerjea, J.N., *RRA.*, (1968), p. 47.

161. Coomaraswamy, A.K., *History of Indian and Indonesian Art,* (Delhi: Munishiram Manohar Lal, 1972), p. 45.

Koviloor Digital Library

".....with hindu types; thus we find at first the humped bull alone (fig. 109) then a two armed (fig. 122) and finally a four armed figure (figs. 125, 126) accompanying the bull, once the representative of the deity, now his "Vehicle" (Vahanam), while other symbols are held in the hands as attributes." See Pl. XXX, figs. 109, 122; 125 and 126.

162. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1968), pp. 123 – 25.

163. ***Ibid.***, p. 153.

164. ***Ibid.***, pp. 153 – 54.

165. Rao, T.A.G., ***EHI***., (Vol. II, Pt. 1, 1971), pp. 63 – 65. Also see Pl. I.

166. ***Ibid.***, p. 64.

The text of the inscription reads as follows:

Khajahuti putanam 1 (i m) go
patithapito Vasethi – putena
Nagasirina piyayt a (m) d (e) vata.

The translation of the inscription – according to Banerjea, R.D.

"The Linga of the sons of Khajahuti was dedicated by Nagasiri, the son of Vasethi – May the deity be pleased."

Koviloor Digital Library

167. *Ibid.*, pp. 65ff. Also Pls. II, III, IV and V.

168. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), pp. 177 – 78.

169. *Ibid.*, pp.180 – 181.

170. *Ibid.*, pp. 182 – 83. Also Pl. XI, Figs. 9 and 10.

171. *Ibid.*, p. 187. Also Pl. X, Fig. 12.

172. வானமாமலை, நா., *மு.கு.*, பக். 290.

173. *மேற்படி.*, பக். 291.

174. வானமாமலை, நா., "செங்கம் நடுகற்கள்", *ஆராய்ச்சி,* (அக்டோபர், 1972), பக். 135 – 41.

175. *மேற்படி.*, பக். 223 – 24.

176. *மேற்படி.*, பக். 225. புலப்பள்ளி வீரக்கல் பற்றிய படம் பார்க்க.

177. *குறள்: 78:1.* "என்னை முன் நில்லன்மின் தெவ்வீர் பலர் என்னை
முன் நின்று கல் நின்றவர்."

178. நாகசாமி, இரா., சந்திரமூர்த்தி, மா., *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்,* (தமிழ்நாடு: தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1976), பக். 13.

179. நாகசாமி, இரா., *ஓவியப்பாவை,* (சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1979), பக். 06.

180. கைலாசபதி, க., *பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,* (சென்னை: பாரி நிலையம், 1966), பக். 53.

Koviloor Digital Library

181. *Narada Bhakti Sutra*, V: 82.

" गुणमाहात्म्यासक्ति रूपासक्ति ...

182. ஸாரூபம், ஸாமீபம், ஸாலோகம், ஸாயுச்சியம் என்ற நான்கு முத்திநிலைகள்.

183. *சிவானந்தலஹரி*, 28:3. " सालोक्यं च चराचरात्मक तनु – ध्याने"

184. *மேற்படி*., 7:3. "नयन युगलं मूर्तिविभवे"

185. *சாண்டில்ய சூத்திரம்*, 3:1:1.

" भजनीयेनाद्वितीयमिदं कृत्स्नस्य तत्स्वरूपत्वात्

186. Dandekar, R.N., "Varuna, Vasistha and Bhakti", ***Anjali***, Tilakasiri, J., (ed.), (Peradeniya: The Felicitation Volume Editorial Committee, 1970), p. 77.

"The earliest unmistakable literary traces of the doctrine of ***Bhakti*** are to be found in the seventh mandala of the Rgveda – particularly in the group of hymns relating to Varuna (86 – 89).

187. *இ.வே*., VII:86, 2.

188. *மேற்படி*., VII:86, 4. " यूयं पात स्वस्तिभिः सदा नः"

189. *மேற்படி*., VII:88, 2.

190. *மேற்படி*., II:33, 13. "ता शं च योश्च रुद्रस्य वश्मि"

191. Tewari, S.P., ***Hindu Iconography***, "Siva's Iconography Forms from Epigraphic Records" (New Delhi: Agam Kala Prakashan, 1979), pp. 12 – 59.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் மூன்று

படிம வகைகள்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

படிம வகைகள்

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் தரும் ஆதாரங்களின் அடிப்படையில், சிவனது படிம வகைகள் பற்றிய விளக்கம் இவ்வியலில் இடம்பெறுகின்றது. சிவ வடிவங்களின் அமைப்பு முறை பற்றி அறிவதற்குப் படிமங்கள் பற்றிய இவ்விளக்கம் அவசியமானதாகும்.

சிவனுக்கெனச் சிறப்பாக உள்ள திருமேனிகள் மூன்று. அவையாவன: அருவம், உருவம், அருவுருவம் என்பன. அருவம் ஊனக்கண்களுக்குப் புலப்படாதவாறு நுண்ணியது. அகக் கண்கொண்டு நோக்கும் யோகிகளுக்கு மட்டுமே புலப்படும். உருவத் திருமேனி கை, கால், முகம் முதலிய உறுப்புக்களுடன் கூடியது. இதற்குரிய உதாரணமாகச் சந்திரசேகர மூர்த்தியைக் கூறலாம். இவ்விரண்டிற்கும் புறம்பானவாறு உருவம் அருவம் கலந்த தனி நிலையில் உள்ளதே அருவுருவம். இதில் உருவத்திற்கு வேண்டுவனவான கை, கால் முதலிய உறுப்புக்கள் இல்லாததனால் அருவமாகியும் கண்ணால் பார்க்கும் பொழுதும் கையாற் தொடும் பொழுதும் உணரத்தக்கதனால் உருவமாயினும் இருநிலைகளும் விரவப் பெற்றது இந்நிலை. இவ்வுருவத் திருமேனி சிவனுக்கு மட்டிலும் சிறப்பாயமைந்தது. அதுவே சிவனுக்குரிய சிவலிங்கம்.[01]

பூர்வ காரணாகமத்தில் 'ஸகளோற்பத்தி படலத்தில் இம்மூன்று நிலைகளும் நிஷ்களம், சகளம், சகள நிஷ்களம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[02] இவ்வாகமம் பிரதிமாலக்ஷணவிதிப் படலத்தில் இந்நிலைகளை வியக்தம், அவ்வியக்தம், வியக்தாவ்யக்தம் எனக் கூறும். வியக்தம் கை, கால் ஆகியவற்றுடன் கூடிய சகளத் தோற்றமெனவும், அவ்வியக்தம் இலிங்கமெனவும், வியக்தாவ்யக்தம் முகலிங்கம் எனவும் விவரிக்கின்றது.[03] சகளாதிகாரம் இம் மூன்று நிலைகளை ஸகளம், நிஷ்களம், மிச்ரம் எனக் குறிப்பிட்டு, அவயவங்களுடன் இருப்பது சகளமென்றும், நிஷ்களம் இலிங்காகாரமாயிருக்குமென்றும், மிச்ரம் முகலிங்கம் எனவும் கூறும்.[04] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்மசாஸ்திரம் சிவ மூர்த்தம், வியக்தம், அவ்வியக்தம், மிச்ரம் என மூன்று விதமாக அமைவதைக் குறிக்கும்.[05] சிவனுக்குரிய இம் மூன்று நிலைகளைக் கூறுவதில் ஆகமங்களுடன் சிற்ப நூல்களும் ஒற்றுமை கொண்டு விளங்குவன. கடவுளைப் பற்றி மனிதன் உணர்ந்தவைகளும், அகக் காட்சிகளும், அனுபவங்களும் இம்மூன்று படிமங்களிலும் அடங்குவன.

Koviloor Digital Library

எனவே சிற்பநூலோர் கருத்துப்படி இம்மூன்று வடிவங்களும் வழிபடு படிமங்களே.

சிவனுக்குரிய படிமங்கள் அவை கொண்டு விளங்கும் அமைப்புக்கு ஏற்றவாறு மூன்று வகைப்படுவன. அவையாவன: சித்திரம், சித்ரார்த்தம், சித்ராபாசம் என்பனவாகும். படிமங்களில் எல்லா உறுப்புகளும் முழுமையாகவும் அவ்வவற்றுக்குரிய அளவிலும் அமைப்பிலும் இயற்றப்படின் சித்திரம் எனப்படுவதாகும். **சகளாதிகாரம்** இதனை வரையறுத்துக் கூறும்.[06] உலோகங்களிற் செய்யப்படும் படிமங்கள் இவ்வகைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இதற்குப் பூர்ணசித்திரம் என்ற பெயருண்டு. படிமங்களின் முற்பகுதி உறுப்புக்கள் மட்டும் இயற்றப்பட்டு, பின் உறுப்புக்கள் புலப்படுத்தப்படாமல் அமையும் படிமங்கள் சித்ரார்த்தம் ஆகும்.[07] அரைவாசி சித்திரமாக அமைவது என்ற பொருளைத் தரும் இவ்வகையினைச் சார்ந்தவை புடைச்சிற்பம், புடை ஓவியம் என்ற பெயர்களால் சுட்டப்படுவதுண்டு. இவ்வினத்தைச் சேர்ந்தவை சுவர்களில் சுதையினால் அவ்வவற்றுக்குரிய அளவுகளில் அமைக்கப்படுவன. இவை ஏனைய பொருட்களைக் கொண்டும் அமையலாம். புடைப்பின்றித் தீட்டப்படுவனவே சித்ராபாசம் ஆகும். மேடு பள்ளம் இல்லாமல் அமைக்கப்படுவனவே இவ்வகையாகும்.[08] ஆபாசம் என்ற சொல்லுக்கு வெளித்தோற்றம் என்ற பொருள். இத்தகைய ஓவியம் சுவர், திரைச்சீலை, பலகை முதலியனவற்றில் தீட்டப்படுவன. இவற்றுக்கு படம் என்ற பெயருமுண்டு. இவை வரைகோட்டுச் சித்திரங்களாகவும் வண்ண ஓவியங்களாகவும் அமைக்கப்படுவன.

இவ்வமைப்புக்களில் உள்ள உருவங்களை வழிபடுவதனால் விளையும் பலன்கள் பற்றிச் சிற்பநூல்கள் கூறுகின்றன. முழு உருவங்களை வழிபடுவதனால் உத்தமபலனும், புடைப்பு உருவங்களை வழிபாடு செய்வதனால் மத்திம பலனும், படத்திலுள்ள உருவங்களினது வழிபாட்டினால் குறைந்த பலனும் கிட்டுமெனச் **சகளாதிகாரம்** குறிப்பிடுகின்றது.[09] இவ்வாறு குறிப்பிடப்படும் பலன்களின் அடிப்படையில் இவற்றின் தரங்களை நாம் மட்டிடலாம்.

இத்தகைய படிமங்கள் அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப மேலும் மூன்று வகையாக அமைவன. அவை முறையே சலம், அசலம், சலாசலம் எனப்படுவன எனக் காரணாகமம் கூறும்.[10] படிமங்கள் செய்த இடத்திலிருந்தோ அல்லது நிறுவப்பட்ட இடத்திலிருந்தோ அசைக்க

Koviloor Digital Library

இயலா வண்ணம் அல்லது அசைப்பது தவிர்க்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பின் அவை அசலங்கள் எனப்படும். படிமங்கள் ஓரிடம் விட்டு வேறிடம் நகர்த்தக் கூடிய வண்ணம் இருப்பின் அல்லது அத்தேவைக்காக உருவாக்கப்பட்டிருப்பினும் அவை சலம் என அமையும். படிமங்களை இடம்விட்டு இடம் மாற்றக் கூடியதும் ஆனால் மாற்றக்கூடாது என்ற நோக்கத்தில் நிறுவப்பெற்ற படிமங்கள் சலாசலம் என்று கூறப்படும். தாதுக்களாற் செய்யப்பட்டவை சலம் என்றும், கல்லாற் செய்யப்பட்டவை சலாசலம் என்றும், மண்ணினாற் செய்யப்பட்டவற்றையும் சுவரில் வரைந்த படத்தையும் அசலமென்றும் ஆகமம் கூறும்.

பாறைகளிற் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் படிமங்களும், மண்ணாலும் சுதையாலும், சுக்கானாலும் அமைக்கப்படும் படிமங்களும் அமைத்த இடத்திலே அசையாதிருப்பனவும் அசல வடிவங்களுக்குரிய எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைவன. ஆகமம் குறிப்பிடும் தாதுப் பொருட்களுடன் கருங்கல், மரம், இரத்தினங்கள், உலோகங்கள் ஆகிய பொருட்களைக் கொண்டு செய்யப்படும் படிமங்கள் சல வகையைச் சேர்ந்தவை. கருங்கல், மரம் ஆகியவற்றாற் செய்யப்பட்டு இடம்விட்டு மாற்றக்கூடியதாக இருந்தும் மாற்றப்படப் கூடாதென்ற நோக்கத்தில் நிறுவப்பட்டவை சலாசல வகைக்குரியன.

அசலம் எனக் கூறப்படும் படிமங்கள் ஆகம மரபின்படி நிறுவப்படும் இடம் கர்ப்பக்கிருகம் ஆகும். இதுவே கருவறை எனச் சுட்டப்படுவது. இதற்கு மூலஸ்தானம் என்ற பிறிதோர் பெயருமுண்டு. சிவாலயத்தில் சிவலிங்கம் அமைக்கப்பட்டுள்ள இடத்தையே இது குறிக்கும். சிதம்பரம் என்னும் தில்லைப் பெருங்கோயிலில் அருவுருவாகிய சிவலிங்கம் நிலைபெற்று விளங்கும் இடம் 'திரு மூலட்டானம்' எனச் சுட்டப்படுகின்றது.[11] அருவம், உருவம், அருவுருவம் என்ற மூன்று நிலைகளுக்கும் மூல காரணமாய்த் திகழ்வது சிவலிங்கமேயாகும். பாடல் பெற்ற தலங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் கருவறையில் உள்ள சிவலிங்கத் திருமேனியே பாடல் பெற்ற திருமேனியாகவும் வீதிக்கு எழுந்தருளும் மூர்த்தம் அம்மூல இலிங்கத்தின் படிமத் திருமேனியாகவும் அமைந்துள்ளன.[12] மூலஸ்தானத்தில் உள்ள ஈசுவரர் 'மூலட்டானேசுரர்' என்றழைக்கப்படுவர். இவ்வகையில் இலிங்கம் கருவறையில் மூல விக்கிரகமாய் முதன்மை பெற்று விளங்கும். ஆகம முறைப்படி அமைந்த கோயில்களில் இலிங்க ஸ்தாபனம் இல்லாத கோயிலைக் காணலாது. பிரதிமைகளை உரியவாறு நிறுவும் கிரியைகளை ஆகமங்கள் பிரதிஷ்டை[13] எனச் சுட்டுவன. கோயிலில் உரிய

Koviloor Digital Library

கிரியைகளைக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் பிம்பஸ்தாபனம் என்னுங் கிரியையின் போதே இலிங்கம் அசையாமல் நிறுவப்படுவதாகும். இலிங்கத்தை உரியவாறு நிறுவி, **அஷ்டபந்தனம்** என்னும் மருந்துக் கலவை பிம்பம் அசையாமலிருக்கும் பொருட்டு சாத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனையடுத்து இடம்பெறுவது பிரதிஷ்டை என்ற கும்பாபிஷேகக் கிரியை. இக்கிரியையின்போது யாகசாலையில் உரியவாறு பூசிக்கப்பட்ட புனிதமான குடநீரினால் இலிங்கம் நீராட்டப்படுதல் முக்கிய அம்சமாகும். இக்கிரியையின் பின்னர் இலிங்கம் அசைக்கப்படாமல் நிறுவிய இடத்தில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது விதி. இந்நிலையைத் தொடர்ந்து உரிய நித்திய நைமித்திகக் கிரியைகளின் மூலம் வழிபாடு நிகழ்வதாகும்.[14] எனவே அசலம் என்ற பிரதிமை பற்றிய விளக்கத்திற்கு ஆகமம் விதித்துக் கூறும் கும்பாபிஷேகம் பற்றிய விளக்கமும் துணை செய்கின்றது.

சுக்கிரநீதி படிமங்களைப் பிறிதோர் நிலையில் வகைப்படுத்துவது கவனித்தற்குரியது. படிமங்கள் சாத்துவிகம், இராசதம், தாமதம் என்று மூன்று வகையாக இந்நூல் கூறும். 'எத்திருவுருவம் யோக முத்திரையையும் இயற்கையான சாந்த நிலையையும் அன்பர்க்கு அச்சத்தையும் அகற்றி, வேண்டுவனவற்றை அளிக்கும் கைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றதோ அதுவே சாத்விகத் திருவுருவம்.'[15] சிவனது வடிவங்களில் தட்சணாமூர்த்தி இவ்வகைப் பொருத்தமாக அமையும். 'எத்திருவுருவம் நின்ற கோலத்திலாதல் ஊர்தியில் ஏறியிருக்கும் நிலையிலாதல் பல்வகை அணிகலன்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டு, அம்பு, வாள் முதலிய படைகளைத் தாங்கி அச்சமின்மையும் (அபயம்) வேண்டுவனவற்றையும் தரும் (வரதம்) கைகளையுடையதாக விளங்குகின்றதோ அது இராசத வடிவம் என அமையும்.[16] அம்பு, வாள் முதலிய படைகளால் கொடியவர்களைக் கொல்வதாயும் எப்பொழுதும் அச்சுறுத்தும் தோற்றத்தை உடையதாயும் போர்த் தொழிலில் மகிழ்ச்சியுள்ளதாயும் விளங்குகின்றதோ அதுவே தாமஸ வடிவம் ஆகும்.[17]

பிரதிமைகளைச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்களின் அடிப்படையிலும் அவை பல்வேறு வகைப்படுவன. இவற்றை உருவாக்கப் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்களை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. காமிகாகமம் கல், உலோகம், மண், இரத்தினம், தாதுக்கள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு ஏழுவித பிரதிமைகள் அமைக்கப்படுவதைக் குறிப்பிடும்.[18] சிற்ப நூல்களில் **சகளாதிகாரம்** எட்டுவிதப் பொருட்களைப்

Koviloor Digital Library

பற்றிக் கூறும்.[19] மரம், இரத்தினம், தாது, கருங்கல், சதை, பலவகை உலோகம், மண், முதல்தரசுக்கான் ஆகியவற்றை இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. சில்பரத்தினம் ஏழுவகைப் பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.[20] பொதுவாகக் குறிக்கப்படும் பொருட்களுடன் சுடுமண் (செங்கல்), சுக்கான், தந்தம் ஆகியவற்றையும் சேர்த்துப் பத்துப் பொருட்களும் இத்தகைய பிரதிமைகளை உருவாக்கப் பயன்படுத்தப்படுவன.[21] சுக்கிரநீதி இத்தகைய பொருட்களுடன் மாவையும் ஒரு பொருளாகக் கூறுவதுடன், உலோகத்தைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து மிக நீண்ட காலம் நிலைநிற்குமென்றும் கூறும்.[22]

ஆரம்ப காலங்களில் உருவங்களை உருவாக்க அழியக் கூடிய பொருட்களாகிய மரமே பயன்படுத்தப்பட்டது. மரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே கோயிற் கட்டிட நிர்மாணம் சேரநாட்டில் பெருவழக்கில் இருப்பதை இன்றுங் காணலாம். களி மண்ணும் அவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டனவற்றில் ஒன்று. அக்காலத்தில் மரம் மிகவும் எளிதாகக் கிடைக்கக்கூடிய பொருளாக இருந்திருக்கக்கூடும். அத்துடன் அதில் சிற்ப வேலைகள் செய்வது எளிது.[23] இக்காரணம் பற்றி இந்திய சிற்ப நூல்களில் மரத்தினைத் தேர்ந்தெடுக்கும் விதிமுறைகள் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். இதேபோன்று கல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும் விதிமுறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

மணிமேகலையில் வரும் தொடரில்:

> மண்ணிலும் கல்லிலும் மரத்திலும் சுவரிலும்
> கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க.[24]

என்ற அடிகள் சிற்பங்கள் எவ்வெப் பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டன என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன. தமிழகத்தில் மிகப் பழைய காலத்தில் இத்தகைய படிம வகைகள் காணப்பட்டுள்ளதை இதன் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

ஈழத்திலும் இந்தியாவிலும் எங்கணும் பரந்து விளங்கும் கோவில்களில் சிற்பநூல்கள் குறிப்பிடும் பல்வேறு பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் படிம வகைகள் காணப்படக் கூடியன. நாடாண்ட மன்னர்கள் காடுகளை அழித்து, கோயில் எடுப்பது தமிழகம் கண்ட வரலாறாகும். கோயில்கள் பல நோக்கங்களை நிறைவேற்றக் கட்டப்பட்டன. மன்னர் பக்திப் பெருக்கால் கட்டிய கோயில்கள் பல உண்டு. குடிகளின் தேவைக்காகவும் உலகின் நன்மைக்காகவும் .கோயில்கள்

Koviloor Digital Library

கட்டப்பட்டதையும் நாமறிவோம். இத்தகைய கோயில்களே தெய்வ உருவங்களின் கலைக் கூடங்களாக விளங்கின.

கோயில் என்ற பெயர் வழிபாட்டு ஸ்தலங்களுக்கு வழங்கப்படும் பெயராக அமையினும் அப்பெயர் சிறப்பாக சிவனை முழு முதலாகக் கொண்டு விளங்கும் சிவாலயத்திற்கே பொருத்தமாக அமைந்தது. ஆரம்பத்தில் இப்பெயர் சிதம்பரம் தில்லை நடராசர் கோயிலையே குறித்தது. சிவாலயத்தில் தெய்வ உருவங்கள் அதிக அளவில் இடம்பெற வாய்ப்பேற்பட்டது. கோயிலின் கருவறையைச் சுற்றியும், விமானம். பிராகாரம், பஞ்சகோஷ்டங்கள், கோயிற் தூண்கள் போன்ற இடங்களிலும் விக்கிரகங்கள் இடம்பெற்றன. இவற்றுடன் கோயில் தலை வாசலிலும் ஏனைய வாசல்களிலும் உள்ள கோபுரங்களும் விக்கிரகக் கலை வளர்ச்சிக்கு நிலைக் களனாக விளங்கின. கோபுரங்களில் கருங்கல்லிலும் கதையிலும் படிம வகைகள் உருவாக்கப்பட்டன. பிரமோற்சவம் என்ற தேர்த்திருவிழாவுக்குப் பயன்படும் தேர்களும் இக்கலையை வளர்த்து எடுத்துள்ளன. அத்துடன் சுவர்களில் ஓவியங்களாகவும் மிளிர்ந்தன. கோயில்கள் அழகிய திருவுருங்களையுடையனவாகவும், சிறந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன வாகவும் இருத்தல் வேண்டுமெனச் சுக்கிர நீதி கூறும்.[25] கோயில்களில் சிற்பி தனது கற்பனையைக் கலைவடிவிற் கொண்டுவர இத்தகைய படிமப் பொருட்கள் அடிப்படையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

சங்ககாலத்தில் தமிழகத்தில் இத்தகைய கலைகள் காணப்பட்டன.[26] சிலப்பதிகாரம் கண்ணுள்வினைஞர் எனும், சித்திரகாரிகள் பற்றியும் சுதையால் பாவை செய்யும் மண்ணீட்டாளர் பற்றியும் கூறும்.[27] பண்டைய தமிழகத்தில் இவர்கள் விட்டுச் சென்றுள்ள கலையைச் சிற்பங்களை, செப்புத் திருமேனிகளை, ஓவியங்களைப் பல்லவர் காலத்திலிருந்துதான் அறிய முடிகின்றது என நாகசாமி கருதுவர்.[28]

தமிழகத்தில் பல்லவர் காலத்திலிருந்து தான் கற் சிற்பங்கள் ஏராளமாகக் கிடைத்துள்ளன. பல்லவர் காலச் சிற்பங்கள் பாறைகளிலேயே செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் என்றும் கட்டடங்களை அழகு செய்யும் சிற்பங்கள் என்றும் இருவகைப்படும். இவற்றில் பாறையைச் செதுக்கிக் குடைவரைக் கோயில்களாகவும், ஒற்றைக்கற் கோயிலாகவும் அமைந்தவற்றில் பாறைச் சிற்பங்களைக் காண்கின்றோம். பல்லவ மன்னர்களில் மகேந்திரன் ஒரு பெரும் கலைஞன். திருச்சிக் குடவரைக் கோயில் இவன் தோற்றுவித்ததாகும். திருச்சி உச்சிப்பிள்ளையார் கோயிலுக்குப் போகும் வழியில் இக்கோயில்

Koviloor Digital Library

அமைந்துள்ளது. இக்கோயிலின் கருவறை பக்கவாட்டில் குடையப்பட்டுள்ளது. அதற்கு எதிரில் உள்ள சுவரில் பெரும் அளவிலான கங்காதர மூர்த்தியின் உருவம் பொலிவுடன் நிகழும். மகேந்திரன் தோற்றுவித்த சிற்பங்களுள் தலையாயது இதுவே என்பர். இவன் தோற்றுவித்த சிற்பங்கள் பிற இடங்களிலும் உள்ளன. 'சீயமங்கலம்' (வட ஆற்காடு மாவட்டம்) என்ற ஊரில் அவன் தோற்றுவித்த குடைவரைக் கோயில் அவனி பாஜன பல்லவேச்சுரம் என்ற பெயர் பெற்றுள்ளது. அதில் உள்ள சிற்பங்களில் ஒன்று ஆனந்தக் கூத்தனுடையது. இச்சிற்பம் வரலாற்றில் இடம்பெற்றது. இடது கால் சற்றுத் தூக்கிய நிலையில் நடராசர் சிலை போல் இது சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. வலக்கரம் அபயமாக உள்ளது. இடக்கரம் நடராஜப் பெருமானின் உருவத்தில் இருப்பது போல் உடலின் குறுக்கே பக்கவாட்டில் வீசியவாறு ஆடுகின்ற நிலையை இதில் காணலாம்.[29]

பல்லவர் காலப் பெரும் படைப்புக்கள் எனப் போற்றப் பெறுபவை மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்களாகும். இங்கு குடைவரைக் கோயில்களிலும், இரதக் கோயில்களிலும், பாறைகளிலும் சிற்பங்கள் உள்ளன. மாமல்லபுரத்துச் சிற்பங்கள் இதுகாறும் வரலாற்று ஆசிரியர் கூறிவந்தபடி மாமல்லனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டன அல்ல என்பதும், இரண்டாம் நரசிம்மனாகிய இராஜசிம்மனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை என்பதும் நாகசாமியின் கருத்து.[30] மாமல்லபுரத்திலுள்ள ஐந்து இரதங்களில் ஒன்றான உயர்ந்த அழகு வாய்ந்த சிற்பம் நிறைந்த தலைமைக்கோயில் தர்மராஜ ரதம் எனப்படுவதாகும். கல்வெட்டுச் சான்றுகளின்படி இக்கோயிலுக்கு அத்யந்தகாம பல்லவேச்வரக்ருஹம் என்ற பெயருண்டு. இதன்படி இக்கோயில் அத்யந்தகாமனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பது பொருள். மகாபலிபுரத்திலுள்ள தர்மராஜ ரதத்தின் சிற்பங்களைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ள ஸ்ரீனிவாசன் இரதத்தின் ஒவ்வொரு தளத்திலும் இடம்பெறும் சிவமூர்த்தங்களின் சிற்ப அமைதி பற்றி விரிவாகக் கூறுவர்.[31] கீழ் நிலையிலும், இடைத்தளத்திலும், மூன்றாம் நிலையிலும் சிற்பங்கள் உள்ளன. இவற்றில் மேல் இரு நிலைகளில் உள்ள சிற்பங்கள் கலை நுணுக்கம் மிகப் பெற்றவை. பல்லவர் காலச் சிற்ப மரபையும் விக்கிரகக் கலைத் திறனையும் வெளிக்காட்டும் கலைக் கூடமென ஸ்ரீனிவாசன் இதனைக் கருதுவர்.[32] சிவ மூர்த்தங்களில் சோமாஸ்கந்தர், ஹரிஹரர், அர்த்தநாரீ, கங்காளர், வீணாதரர், சண்டேசானுக்கிரகர், கங்காதரர், காலாரி, விருஷபாந்தகர், அந்தகாசுரசம்ஹாரர், அரிதாகக் காணப்பெறும் நிற்கும் நிலையிலுள்ள தட்சணாமூர்த்தம் ஆகியவை காணப்பெறுவன. தர்மராஜ ரதத்தில்

Koviloor Digital Library

புடைச்சிற்பங்கள் (Relief Sculptures) பல்வேறு நிலைகளில் அமைந்து பல்லவர் காலச் சிற்ப மரபிற்குரிய சான்றாக விளங்குவன. இதில் சிவ மூர்த்தங்களுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். கல்லில் புடைச் சிற்பங்களை நுட்பத்துடன் செதுக்கும் திறமை இக்கால சிற்ப மரபில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தமை தெரியவருகின்றது.

தர்மராஜ ரதத்தின் மேல் இரு நிலைகளிலும் உள்ள தெய்வத் திருவுருங்களில் காணப்படும் அமைதியும், பொலிவும் பல்லவர் காலச் சிற்பிகள் ஆற்றலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. சிற்பங்களின் அங்க அமைப்பு, கால்களின் நிலை, கைகள் காட்டி நிற்கும் முத்திரைகள் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன. கைகளிலுள்ள ஆயுதங்களும் சின்னங்களும் இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளன. இராஜசிம்மனின் காலத்திலிருந்து இச்சிற்பங்கள் மென்மேலும் சிற்ப மரபுக்கு உரியதாக அமைக்கப்பட்டன. இச்சிற்பங்களை இருந்த இடத்தில் அமைந்த கல்லில் செதுக்கிய சிற்பி நின்றும், இருந்தும், படுத்தும் செயல்புரிய வேண்டியிருந்த கஷ்டமான சூழ்நிலையையும் நாம் உணர முடிகின்றது. உயரமான தளங்களில் சிற்பங்களை உருவாக்கித் தமது செயற்றிறனை வெளிக்காட்டியுள்ளனர். தனிப்பட்ட கல்லில் சித்திரமாக உருவாக்கும் சிற்பத்தை விடச் சித்திரார்த்த சிற்பங்களைச் (புடைச் சிற்பம்) செய்வது மிகக் கடினமே. இங்குள்ள இரதத்தில் சில உருவங்கள் முழுமையாகச் செப்பனிடப்படாமல் இருப்பதற்கும் இதுவே காரணமாகலாம்.[33]

வட புறத்திலுள்ள பிடாரி ரதத்தின் அமைப்பு, இராஜ சிம்மனது காலத்துக்கு முன்பிருந்த ஒற்றைக் கல் விமான அமைப்பிலிருந்தும் அடுத்து வரும் காலப்பகுதிக்குரிய கோவில் அமைப்புக்கு நிலைமாறுவதைக் காட்டுகின்றது. இது ஆகம, சிற்ப வாஸ்து சாஸ்திரங்களிற் கூறப்பட்ட விதிகளுக்குரியதாகக் காணப்படுவதை ஸ்ரீனிவாசன் விளக்குகின்றார்.[34] தளத்தின் மேற்பகுதியில் உள்ள மூலைகளில் மூல மூர்த்தியின் வாகனமோ சின்னமோ இடம்பெறுகின்றதை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

இங்குள்ள கோஷ்டமொன்றில் இடம்பெறும் சிவாசாரியரின் உருவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் இடது கையில் மலர்க் கூடையுடன் (புஷ்ப புடம்) வலது கரத்தினால் அதிலிருந்து புஷ்பங்களையெடுத்து அர்ச்சனை புரிவதுபோல் காணப்படுகின்றார். தலையில் சிகையுடன் (பூர்வசிகை) காணப்படும் இவர் சிவாசாரிய இலட்சணத்துடன் விளங்குவார். யக்ஞோபவீதத்துடனும், வஸ்திரத்துடனும் வேட்டி கச்சையாக

Koviloor Digital Library

அணியப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகின்றார். கழுத்தில் கண்டிகை விளங்கும். காதில் குண்டலங்கள் காணப்படுவன.[35] மேலும் காணப்படும் நான்கு சிற்பங்களில் அர்ச்சகர் மலர்க்கூடையுடன் காணப்படுவர். மற்றும் பாணன், பரிசாரகர் ஆகியோரும் கோஷ்டங்களிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் யாபேரும் ஒரு குழுவாகவே விளங்குகின்றனர். இவ்வாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள உருவத் தொகுதியிலிருந்து, ஆகம மரபில் அமைந்த கோயிற் கிரியைகளை நடத்தும் முக்கியஸ்தர்களாக இவர்கள் விளங்கியுள்ளமை தெரிவருகின்றது. இக்காலத்தில் ஆகம மரபு சிறப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டமைக்கு இச்சிற்பங்கள் நன்கு சான்று பகர்வன. சிவ விக்கிரகங்கள் மாத்திரமன்றி அவற்றுக்குரிய வழிபாட்டு மரபுகளும் இடம்பெற்றுள்ளதை இச்சிற்பங்களிலிருந்து நாமறியக் கூடியதாக உள்ளது.[36]

மகிஷாசுராமர்த்தனி சிற்பத்தின் எழில் காரணமாக மகிஷாசுரமர்த்தனி கோயில் என்ற பெயர் பெற்றபோதும் உண்மையில் இது சிவனுக்குகந்த கோயில். இக்கோயிலின் நடுவில் உள்ள கருவறையை அலங்கரிக்கும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் தோற்றம் அற்புதப்படைப்பாகும்.[37] மாமல்லபுரத்தில் உள்ள சிற்பங்கள் பாறையில் இருந்த இடத்திலேயே செதுக்கப்பட்டவை.

பல்லவர் தோற்றுவித்த கோயில்களில் காஞ்சியில் இராஜசிம்மனால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கைலாசநாதர் கோயில் குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு இராஜசிம்மேஸ்வரம் என்ற பெயருமுண்டு. இங்கு எழில் வாய்ந்த சிற்பங்கள் உண்டு. புராணங்களிலுள்ள கருத்துக்களுக்குக் கவின் உருகொடுத்த நிலையைக் காஞ்சி சிற்பங்களிற் காணலாம். சிவனது சம்கார தாண்டவம், மற்றும் சிவனது பல்வேறு தோற்றங்களான தட்சணாமூர்த்தி, பிட்சாடனர், திரிபுராந்தகர் போன்ற மூர்த்தங்கள் இங்குண்டு. பல்லவர் காலத்தில் வல்லமை படைத்த சிற்பிகள் இருந்தமைக்கு இக்கோயில் நல்ல எடுத்துக்காட்டு. பல்லவர் வரலாறே சிற்பம் மிகுந்த காலகட்டத்தைக் குறிக்கின்றது. சிவனது படிம வகைகள் பற்றி அறிவதற்கும் இக்காலச் சிற்பங்கள் பெரும் துணைபுரிவன. அன்று தமிழகத்தில் இருந்த சிற்பங்கள் அனைத்திலும் மிகப் பெரிய சிற்பங்கள் இக்கோயிலில்தான் தோற்றுவிக்கப்பட்டன' எனக் கூறுவர் நாகசாமி.[38]

பாண்டியர்களும் பல்லவர்களது சிற்பங்களைப் போலவே குகைக் கோயில்களில் சிற்பங்களை அமைத்துள்ளனர். திருமெய்யம், பிள்ளையார் பட்டி, குன்றக்குடி, திருப்பரங்குன்றம் முதலிய இடங்களில் பாண்டியர்களது

Koviloor Digital Library

சிற்பங்களைக் காணலாம். கழுகு மலையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள ஒற்றைக் கற்கோயிலில் பாண்டியர்களது சிற்பக்கலையின் உன்னதப் படைப்புக்களைக் காணலாம். பாறைகளிற் செதுக்கப்பட்ட சிற்பங்களைத் தவிரத் தனியாகச் செதுக்கி வைக்கப்பட்ட பாண்டியர் சிற்பம் ஒரு சிலவே கிடைத்துள்ளன. திருமெய்யத்தில் உள்ள குடவரைக் கோயிலில் ஒன்று சிவனுக்கு எடுத்ததாகும். சிவன் கோவில் நிலத்திலிருந்து நீள முகட்டை முட்டி நிற்பது போல காண்பிக்கப்பட்டுள்ள லிங்கோத்பவர் உருவம் அழகு வாய்ந்தது. அடியும், முடியும் தெரியாதவாறு நீண்ட தூணமைப்பில் இது அமைந்துள்ள அழகு பாராட்டிற்குரியது.[39]

குகைக் கோயில் நிர்மாணக் கலையில் எல்லோரா, எலிபெண்டா ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. எல்லோரா குகைக் கோயில்களில் தசாவதாரா, ராமேஸ்வரா முதலியவற்றிலுள்ள சிற்பங்கள் சாளுக்கியர் கால கலைத் திறனை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தசாவதாரக் குகைக் கோயிலில் உள்ள பைரவர் சிற்பம், பயங்கர உருவுடன் மண்டை ஓடணிந்து சூலம் ஏந்தித் தாக்கும் நிலையிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள காட்சி நுணுக்கமான வேலைப்பாடு உடையதாகும். இதே குகையில் உள்ள மார்க்கண்டனைக் காக்க காலால் காலனை உதைத்த காலகாலனின் சிலையும் சிறப்பு வாய்ந்தது. இக்குகையின் மற்றோர் பக்கலில் ஆனந்தத் தாண்டவ சிற்பமும், எலிபெண்டா குகையில் உள்ள தாண்டவ சிற்பமும் மிக நேர்த்தியானவை.[40]

ஏழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இந்தியாவில் கோயில்களின் எண்ணிக்கை பெருகியதற்கேற்ப, சிற்பக்கலையும் பரவலாக வழக்கில் இடம்பெற்றது. சிலைகளும், சிற்பங்களும் அமைப்பதற்கான தேவை அதிகரித்ததுதான் இதற்குக் காரணம். இக்கோயில்களில் எழில் வாய்ந்த சிற்பங்கள் இடம்பெற்றன. அவற்றில் எலிபெண்டா திரிமூர்த்தி சிற்பம், எல்லோரா, இராமேஸ்வராக் குகையிலுள்ள நடராஜர் மற்றும் இதர சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.[41] எல்லோரா கைலாசநாதர் கோயில், ராஷ்டிரகூட மன்னனான முதலாவது கிருஷ்ணனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இந்தியாவிலுள்ள மிகப் புகழ் வாய்ந்த சிற்பங்கள் பல இக்கோயிலில் உள்ளன.[42]

கி.பி. 850 இலிருந்து தஞ்சையை ஆண்ட சோழர்கள் எடுத்துள்ள கோயில்களில் அழகிய சிற்பங்கள் உள்ளன. இவைகளில் கி.பி. 9ஆம்,

Koviloor Digital Library

10ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே தோற்றுவிக்கப்பட்டவை பெரும்பாலும் சிவாலயங்களில் இன்றும் எஞ்சியுள்ளன. கருவறையைச் சுற்றியுள்ள கோஷ்டங்களை அலங்கரிக்கும் இச்சிற்பங்கள் சிவனது பல்வேறு தோற்றங்களைச் சித்திரிப்பன. தமிழகச் சிற்பக்கலையில் சோழர்களது கலை மிகவும் உன்னத நிலையினைக் காட்டுகின்றது. கி.பி. 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கோயில்களில் பல்லவர் காலக் கோயில் போலன்றி சிற்பங்கள் தனித்தனியாகச் (சித்திரம்) செதுக்கப்பட்டு கோஷ்டங்களின் உள்ளே பொருத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளன. சோழர்காலக் கோயில்களில் கட்டடமும் சிற்பமும் சமநிலை வகிக்கின்றன. சோழர் காலக் கோயில்களைப் பற்றியும் சிற்பங்களைப் பற்றியும் எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் விரிவாக வரலாற்றடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

சோழர் கால வரலாற்றில் இராஜராஜனது காலம் குறிப்பிடத்தக்கது. இராஜராஜன் கருங்கல்லால் வானளாவும் கட்டடத்தை எழுப்பியவன். அவனது கவனம் முழுவதும் கட்டடத்தில் தலையாய் நின்றது. அவன் கட்டுவித்த கோபுரங்களையும் விமானங்களையும் ஏராளமான சிவ மூர்த்தங்கள் அலங்கரித்தது. இராஜராஜனது தஞ்சைப் பெருங் கோயிலாகிய இராஜராஜேச்சுரத்தில் கர்ப்பக் கிருகத்தைச் சுற்றிக் கற்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட பெரு அளவிலான சிவனது சிற்பங்கள் கோஷ்டங்களில் நிறுவப்பட்டன. இங்குள்ள கர்ப்பக்கிருக சிவலிங்கம் மிகப் பெரியது. கோஷ்டங்களில் இடம்பெற்றுள்ள சிவ மூர்த்தங்கள் வருமாறு:[43]

தெற்குச் சுவர்:

1. பிட்சாடனர்
2. வீரபத்திரர்
3. துவாரபாலகர்
4. தட்சணாமூர்த்தி (தனிப்பட்ட நிலை)
5. காலாந்தகர்
6. நடராசர்

மேற்குச் சுவர்:

1. ஹரிஹரர்
2. இலிங்கோற்பவர்
3. துவாரபாலகர்
4. சந்திரசேகரர் (பிரபாவளி இல்லாத நிலை)
5. சந்திரசேகரர் (பிரபாவளியுடன் கூடிய நிலை)

Koviloor Digital Library

வடக்குச் சுவர்:

1. அர்த்தநாரீசுவரர்
2. கங்காதரர் (உமை இல்லை)
3. துவாரபாலகர்
4. பாசுபத மூர்த்தி அல்லது வீரபத்திரர்
5. சிவன் - ஆலிங்கன மூர்த்தி

கிழக்குச் சுவர்:

1. இலிங்கோற்பவர்
2. சிவன் நிற்கும் நிலை
3. பாசுபதமூர்த்தி

திரிபுராந்தகர் மூர்த்தம் விமானத்தில் மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்றிருக்கின்றது.

இராஜராஜனது மகன் இராஜேந்திர சோழன் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் தோற்றுவித்த கோவில் கங்கை கொண்ட சோழிச்சுரமாகும். இங்குள்ள சிவலிங்கம் பெரு உடையார் என்ற பெயருக்கேற்ப மிகப் பெரியது. இக்கோயிலின் கர்ப்பக்கிருகத்தைச் சுற்றிக் கிட்டடத்தட்ட ஐம்பது விக்கிரகங்கள் காணப்படக் கூடியன. இச்சிற்பங்களைப் பற்றி பாலசுப்பிரமணியம் குறிப்பிடும் கருத்து முக்கியத்துவமுடையது. ‘இச்சிற்பங்கள் பற்றிய எண்ணக்கரு மனதில் துணிகரமாக ஏற்பட்டு, அச்சிற்பங்கள் மிகவும் நுட்பமான செயற் திறனோடும் ஆழ்ந்த அக்கறையோடும் உருவாக்கப்பட்டு உள்ளன. சிற்பியின் ஆன்மாவே கல்லில் உருவாகிய இவ்வடிவங்களில் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளதைப் போன்று இச்சிற்பங்கள் காட்சியளிக்கின்றன’ எனக் கூறுவர்.[44]

இக்கோயிலின் கர்ப்பக்கிருகசுவற்றில் அமைந்துள்ள கோஷ்டங்களில் விளங்கும் சிவ மூர்த்தங்களாவன:

கீழ் வரிசை - தெற்குச் சுவர்:

அர்த்தநாரீ, தட்சணாமூர்த்தி, ஹரிஹரர், நடராஜர்.

Koviloor Digital Library

மேற்குச் சுவர்:

கங்காதரர், இலிங்கோற்பவர், விஷ்ணுவனுக்கிரகர்.

வடக்குச் சுவர்:

காலாந்தகர், பைரவர், காமாந்தகர்.

கிழக்குச் சுவர்:

சண்டேசானுக்கிரகர்.

மேல் வரிசை – தெற்குச் சுவர்:

காலாந்தகர், தட்சணாமூர்த்தி.

மேற்குச் சுவர்:

பிச்சாடனர், இலிங்கோற்பவர்.

கிழக்குச் சுவர்:

கஜசம்ஹாரர்.[45]

முக்கியமான திசைகளிலுள்ள கோஷ்டங்களில் விளங்கும் சிற்பங்கள் மரபுவழி நிறுவப்பட்டவை. தெற்கில் தட்சணாமூர்த்தியும் வடக்கில் பிரமனும் இரு வரிசையில் காணப்படுகின்றனர். மேற்கில் கீழ்வரிசையில் விஷ்ணுவும் மேல்வரிசையில் இலிங்கோற்பவரும் காணப்படுவர். மகாபிராசாதமாகிய இக்கோயிலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள மரபைப் பற்றி பாலசுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுவதாவது:

‘சிற்பிகளுக்கு இக்கோயில் ஆகம மரபுகளைப் பின்பற்றுவதற்குப் பரந்த அளவில் சந்தர்ப்பமளித்தது. இவ்வகையில் இலிங்கோற்பவரும் விஷ்ணுவும் கோஷ்ட விக்கிரகங்களாக மேற்குப் புற கீழ்வரிசையில் காணப்படுகின்றனர்.’[46]

Koviloor Digital Library

இராஜேந்திர சோழன் இராஜராஜனைப் பின்பற்றி கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் கட்டடத்திற்கே முதன்மை அளித்து சிற்பங்களை இடம்பெறச் செய்தான். இவனது கோயிற் சிற்பங்கள் அழகில் ஒப்பற்றவை. இங்குள்ள சிற்பங்களில் சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி எழில் வாய்ந்தது.

தாராசுரத்தில் உள்ள சிற்பங்களும் தில்லையின் வாயில்களை அலங்கரிக்கும் சிற்பங்களும் பிற்காலச் சோழர் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாவன. இரண்டாம் இராஜராஜனால் தாராசுரத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கோயில் இராஜராஜேச்சுரம் ஆகும். இங்கும் அழகிய சிற்பங்கள் உண்டு. இங்கிருந்த பல சிவ மூர்த்தங்கள் தற்பொழுது தஞ்சை கலைக் கூடத்தில் உள்ளன. திரிபுராந்தகர், கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி, கங்காளர் மிக எழில் வாய்ந்தவை. மூன்றாம் குலோத்துங்கனது திரிபுவனம் என்ற கோயிலில் உள்ள சிவ மூர்த்தங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. தட்சணாமூர்த்தி. இலிங்கோற்பவர் போன்ற வடிவங்கள் அவற்றுட் சில. பல்லவர் காலக் கட்டடங்கள் சிற்பமாகவே கண்ணிற் படுவன. சோழர்களது சிற்பங்களைக் காணும்போது அவையும் கட்டடப் பகுதியாகவே காணப்படுகின்றன. பல்லவர்களைக் கைதேர்ந்த சிற்பிகளென்றால் சோழர் கட்டடக்கலை வல்லவர்கள் எனக் கூறலாம்.[47]

பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார் தலைமையேற்று நடத்திய பக்தியியக்கத்தின் பயனாய் சைவம் புத்துயிர் பெற்றது. வழிபாட்டுக்காக இறைவனின் பல்வேறு வடிவங்களின் தேவை பெருகிற்று. இதுவரை கருவறையில் பூசை பெற்று வந்த ஈசன் பவனியாகக் கொண்டு வரப்பட்டார். இதனால் உலாவுக்கு வேண்டிய தெய்வங்களைச் செய்யும் தேவையேற்பட்டது. வார்ப்புக்கலை வளர்ந்து பெருகிற்று. கலைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டு தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிலும் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும் இருக்கும் செப்புத் திருமேனிகள் தமிழ்நாட்டுக் கலைமரபின் சான்றாதாரங்களாகும். படிமங்களைப் படைக்கும் கலையில் பல்லவர்கள் திறமை பெற்றிருந்தனர். செப்புத் திருமேனிகளில் அநேக சிவ மூர்த்தங்கள் உண்டு.

தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்த செப்புப் படிமக்கலை சோழர் காலத்தில் தனித்துவம் பெற்று விளங்கியது. 'உள்ளார்ந்த ஆற்றலும் விழுமிய தனியியல்புகளும் நிறைந்த மகத்தான ஒரு கலைக்கு சோழர் கலைப்பாணி உருவம் கொடுக்கின்றது' என்பர் இராமசுவாமி.[48] பெரும்பான்மையான

Koviloor Digital Library

செப்புத் திருமேனிகள் ஆகம விதிகளுக்கிணங்கவே செய்யப்பட்டன என இவர் கருதுவர்.[49]

இராஜராஜன் காலத்தில் தங்கம், வெள்ளி, பஞ்சலோகம் ஆகியவற்றினால் படிமங்கள் உருவாகின.[50] தென்னிந்திய சிற்பிகள் இருமுறைகளில் வார்ப்புக்கலையைப் பின்பற்றினர். அவை களம் (Cast Solid) சுசிரம் (Cast hollow) எனப்படுவன. களம் முழு நிறைவான வார்ப்பாகும். சுசிரம் உள்ளே பொள்ளலாகச் செய்யப்பட்டது.[51]

கோபுரங்களிலும் கற்சிற்பங்களும், சுதையிலான சிற்பங்களும் இடம்பெறுவன. கோபுரங்களில் கல்லால் கட்டப்பட்ட கீழ்ப்பகுதி இரு பிரிவுகளாகக் காணப்படுகின்றது. இவற்றில் கீழ்ப் பகுதியில் பல பரிவார தெய்வங்களின் உருவங்களும் மேற்பகுதியில் முக்கிய தெய்வங்களின் பல தோற்றங்களும் சிற்பங்களாக இடம்பெறுவன. தில்லையில் கீழைக் கோபுரத்திலும் மேலைக் கோபுரத்திலும் நாட்டிய கரணங்கள் சிற்பங்களாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன.

தமிழ் நாட்டிலுள்ள கோவில்களிலுள்ள கோபுரங்களைப் பற்றி ஜேம்ஸ் ஹார்லே விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இவ் ஆய்வில் சிதம்பரத்தில் உள்ள கோபுரங்களின் விக்கிரகவியலைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[52] சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வுக்கும் கல்லினாலான படிம வகைகள் பற்றிய ஆய்வுக்கும் சிதம்பரத்திலுள்ள நான்கு கோபுரங்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இக்கோபுரங்களில் சிவ மூர்த்தங்கள் அமைக்கப்பட்ட முறையில் ஒற்றுமையுண்டு. ஒரு கோபுரத்தில் இடம்பெறும் மூர்த்திகளின் வரிசையை ஏனைய கோபுரங்களிலும் காணலாம்.[53] பாசுபத மூர்த்தி, காலாரி, கஜாசுரர், இலிங்கோற்பவர், சோமாஸ்கந்தர், பிக்ஷாடனர், ஹரியர்த்தர், திரிபுராந்தகர், நிருத்த மூர்த்தி, வீணாதரதட்சணா மூர்த்தி, அர்த்தநாரீ, கங்காதரர் போன்ற வடிவங்கள் கோபுரத்தின் மேல் வரிசையில் வெளிப்புறத்தில் இடம்பெறுவன. கிராதார்ஜுணர். கங்காதரர், கல்யாணசுந்தரர், நந்தீஸர், மகாகாளர், கங்காளர், விருஷபாந்திகர், ஆலிங்கன சந்திரசேகரர், ஊர்த்துவ தாண்டவர், வீரபத்திரர், வியாக்கியான தட்சணாமூர்த்தி, சண்டேசானுக்கிரகர் போன்ற சிவ மூர்த்தங்கள் உட்புறத்தின் மேல் வரிசையில் இடம்பெறுவன.

சோழர் காலத்திற்குப் பிறகு தமிழகத்தை ஆண்ட விஜயநகரப் பேரரசர்கள் புகழ்வாய்ந்த கோயில் அனைத்திலும் மிக உயர்ந்த

Koviloor Digital Library

கோபுரங்களை எழுப்பினர். காஞ்சி, தில்லை, திருண்ணாமலை, மதுரை ஆகிய இடங்களில் இத்தகைய கோபுரங்கள் எழுந்தன. நூற்றைம்பது அடி உயரத்திற்கு மேல் எழுந்த இக் கோபுரங்கள் அனைத்துமே கீழ் நிலை கல்லாலும் மேல்நிலை செங்கல்லாலும் அமைக்கப்பட்டன. விஜயநகர மன்னரில் மிக உயர்ந்த கோபுரங்களை எழுப்புவதில் கிருஷ்ணதேவராயர் சிறந்து விளங்கினார். நூற்றெண்பது அடி உயரத்திற்கு மேல் காஞ்சி, தில்லை, திருவண்ணாமலை முதலிய இடங்களில் கோபுரம் எழுப்பியவர். இவரது கோபுரங்கள் 'ராயர் கோபுரம்' என அழைக்கப்பட்டன. விஜயநகர மன்னர்களின் பிரதிநிதிகளாக விளங்கிய நாயக்க மன்னர்களின் கோபுரப்பணியும் குறிப்பிடத்தக்கது. மதுரையில் திருமலை மன்னன் ஒப்பற்ற கோபுரத்தை அமைத்தான். அதில் ஆயிரக்கணக்கான சுதை உருவங்கள் இடம்பெற்றன. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோவிற் கோபுரங்களில் உள்ள சுதை உருவங்கள் அண்மையில் புதுப்பிக்கப்பட்டமையால் பண்டைய நிலையில் சுதை உருவங்களை நாம் காண முடியாது.

சுதையினாலான சிற்பங்கள் தமிழகத்தில் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. பல்லவர் காலத்தில் செங்கல்லால் எழுப்பப்பட்ட கோயில்களில் சுதை உருவங்கள் அநேகம் செய்து வைக்கப்பட்டன. பெருங் கோயிலின் அடிப்பகுதி கருங்கல்லாலும், கருவறையின் சுவர்கள் செங்கல்லாலும் கட்டப்பட்டு விளங்குகின்றன. இவற்றின் வெளிப்புறங்கள் அனைத்தும் அழகிய சுதை உருவங்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய கோயில் பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. செங்கல்லால் சுவர்களை எழுப்பி, அவற்றின் வெளிப்புறங்களில் சுதையால் உருவம் செய்து அவற்றிற்கு வண்ணம் பூசுதல் அக்காலத்தில் சிறந்த கலையாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

<u>சித்திராபாஸம்</u> என்ற வகையினுள் அடங்கும் ஓவியத்திற்கும் தமிழ் நாட்டில் தொன்மையான வரலாறு உண்டு. பல்லவர் காலத்தில் ஓவியக் கலைக்குப் புத்துயிர் அளிக்கப்பட்டது. முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் கட்டடம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளுடன் ஓவியக்கலையும் உன்னத நிலையில் இருந்தது. இம்மன்னன் கலையார்வம் மிக்கவன், விசித்திரசித்தன், சித்திரகாரப்புலி, சைத்யகாரி போன்ற விருதுகளை அவன் கொண்டிருந்தான். அவனது விருதுகள் அவன் கலையுணர்வைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.[54]

பனைமனைக் கோயிலிலும் திருமலைக் கோயிலிலும் மாமல்லபுரத்துக் குடைவரைக் கோயிலிலும், மாமண்டூர்க் கோயிலிலும், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும் பல்லவர் கால ஓவியங்களின் எஞ்சியுள்ள

Koviloor Digital Library

சிதைந்த பகுதிகளின் சின்னங்களைக் காணலாம். இராஜசிம்மன் காலத்தைச் சார்ந்த காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலின் திருச்சுற்றுக்களிலும் உள்ள அறைகள் முழுவதும் ஒரு காலத்தில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு சில அறைகளில் மட்டுமே ஓவியங்களின் பகுதிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட போதும் அண்மையில் தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறையினர் பல பகுதிகளைத் தூய்மை செய்துள்ளதன் பயனாக பல சிற்பங்களின் மேல் எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களும், சுவரில் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களும் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன. எழில் வாய்ந்த சோமாஸ்கந்தரின் உருவம் ஒன்று 41வது அறையில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இது ஓவியனின் கைவினைக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது.[55] சோமாஸ்கந்தரின் அழகிய ஓவியச் சிதைவு இராஜசிம்மன் காலத்து ஓவியக் கலை பற்றி அறியத் துணை செய்கின்றது. இந்த உருவங்களை வரையறுக்கும் கோடுகள் துண்டு துணுக்குகளாக இருக்கின்றபோதும் இவை சோமாஸ்கந்த உருவைக் குறிக்கின்றன என்னும் அளவுக்கு எஞ்சியுள்ளது. வலக் காலைத் தாழ்த்தியும் இடது காலை இருக்கையில் மடக்கி வைத்தும் சிவன் உட்கார்ந்திருக்கிறார். சடாமகுடம் அழிந்து போயுள்ளது. உடலின் நடுப்பகுதி தெளிவாகவுள்ளது. அவர் பக்கத்தில் கந்தன் அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். உமை வலக்காலைக் கட்டில் மீது இருத்தியும் இடதுகாலைத் தொங்கவிட்டும் உட்கார்ந்திருக்கின்றான். உமையவளின் முகம் அழிந்துள்ளது. அவளது உடற்பகுதி எழில்வாய்ந்ததாகவுள்ளது.

முற்காலப் பாண்டியர் காலத்திலும் ஓவியக்கலை பேணப்பட்டது. சோழர் கால ஓவியக் கலை பற்றியறிய தஞ்சைப் பெருங்கோயில் ஓவியங்கள் துணை செய்வன. இக்கோயிலே முற்காலச் சோழ ஓவியனின் கலைக்குரிய களஞ்சியம் என சிவராம மூர்த்தி கருதுவர்.[58] இத்தகைய ஓவியங்கள் தஞ்சைப் பெருங் கோயிலின் கருவறையினைச் சுற்றியுள்ள இருண்ட பிராகாரத்தில் 1930ஆம் ஆண்டு திரு. கோவிந்தசாமியால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. இங்கு இரண்டு பூச்சுகள் தெரிகின்றன. மேலே உள்ளது நாயக்கர் காலத்தது. இது உதிர்ந்துபோன இடங்களில் எல்லாம் இதற்குக் கீழேயுள்ள சோழர் காலத்தைய பூச்சு ஓவியங்களுடன் தெரிந்தது. இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சோழ ஓவியங்கள் முக்கியமாக மேற்கு வடக்குச் சுவர்களிலேயே உள்ளன. மேற்குப் புறத்தில் சுவர் முழுவதும் யோகதக்ஷிணாமூர்த்தியின் ஒரு பெரிய ஓவியம் இருக்கின்றது. இரண்டு தேவமாதர்களின் நடனத்தை அமைதியுடன் பார்த்தவாறு புலித்தோலின் மீது இடுப்பையும் வலது முழந்தாளையும் இணைத்த யோகபட்டம் அல்லது பரியங்கபந்தத்துடன் யோகாசனத்தில் அவர் அமர்ந்துள்ளார்.[57] சுந்தரமூர்த்தி

Koviloor Digital Library

நாயனார் சிவபெருமானால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பட்ட வரலாறு தீட்டப்பட்டு உள்ளதை அடுத்துச் சிறிது தள்ளி சுவரில் சிற்றம்பலத்தில் நடனமிடும் நடராஜரின் ஒரு பெரிய உருவம் உள்ளது. வடக்குச் சுவர் முழுவதும் திரிபுராந்தகப் போர் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நான்முகனால் ஓட்டப்படும் தேரில் சிவனின் பெரிய உருவம் உள்ளது. எண்தோள்களிலும் ஆயுதங்கள் விளங்க, அசுரர்களை அழிக்க வன்மைமிக்க வில்லைப் பயன்படுத்தும் போர் வீரனின் ஆலீட நிலையில் திரிபுராந்தகர் தீட்டப் பெற்றுள்ளார். சிவனுக்கு எதிரே போர்க்கோலம் கொண்ட அசுரர் கூட்டத்தையும் ஓவியன் தீட்டியுள்ளான். திரிபுராந்தகரின் முகத்திலும் உருவத்திலும் வீரக்கனல் தெறிக்கக் காணலாம்.[58]

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் நிலவிய விஜயநகரப் பேரரசு காலத்திலும் ஓவியக்கலைக்கு ஊக்கமளிக்கப்பட்டது. காஞ்சி, காளத்தி, குடந்தை, திருவரங்கம், திருப்பதி, திருவண்ணாமலை, தில்லை, திருவிழிமிழலை, திருவாரூர் போன்ற இடங்களில் விஜயநகர கால ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சிவனோடு தொடர்புடைய ஓவியங்களில் லேபாக்ஷியில் மூன்று சந்நிதிகளுக்குப் பொதுவான ஒரு மண்டபத்தின் கூரையின் உள்ளே வீரபத்திரரின் மாபெரும் ஓவியம் உள்ளது. இது விஜயநகர காலத்தில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க ஓவியங்களில் ஒன்றென சிவராம மூர்த்தி கருதுவர்.[59] இக்காலத்தைச் சேர்ந்த பிக்ஷாடனர், காலாரி, கங்காதரர்.[60] திரிபுராந்தகர்[61] போன்ற சிவ வடிவங்களைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் மனதில் பதிகின்றவையாகவும், கருத்திலே தனிப் புதுமை வாய்ந்தவையாகவும் உள்ளன.

விஜய நகர மன்னர்களைப் பின்பற்றி அவர்கள் பிரதிநிதிகளாக வந்த நாயக்கர் பல இடங்களில் ஓவியக்கலைக்கு ஊக்கமளித்தனர். மதுரை, தில்லை, திருவெள்ளறை, திருக்குற்றாலம், திருவலம்புரி, குடந்தை, திருவரங்கம், செங்கம் போன்ற இடங்களில் நாயக்ககால ஓவியங்கள் உண்டு. தஞ்சாவூர் பிருகதீசுவரர் கோயிலில் சோழர்கால ஓவியப்பூச்சை மூடியிருக்கும் மேற் பூச்சில் அநேக நாயக்க ஓவியங்கள் உள்ளன. தமிழகத்தில் கி.பி. 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த நாயக்க காலத்தைச் சேர்ந்த இத்தகைய ஓவியங்கள் விஜயநகர கலையின் மறுதோற்றம் எனலாம். மதுரையில் உள்ள மீனாக்ஷி சுந்தரரேசுவரர் கோவில் நாயக்கர் கால வேலைத்திறனுக்குச் சிறந்த சான்று. இங்கு பல சுவரோவியங்கள் உள்ளன. சிவனது அறுபத்து நான்கு லீலைகளும் விரிவாக விளக்கப்பட்டு அழகிய காட்சிகளாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால்,

Koviloor Digital Library

அவற்றுள் பெரும்பாலானவை மீண்டும் வண்ணம் பூசப் பெற்றும் அழிக்கப்பட்டும் உள்ளன. மதுரையில் உள்ள ஆலயத்தில் ஊஞ்சல் மண்டபத்தின் எதிரில் உள்ள சிறு மண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் மீனாக்ஷியை சுந்தரேசர் மணந்து கொள்ளும் காட்சி மிக அழகாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. திருமால் நீர்வார்த்துக் கொடுக்க இறைவன் தேவியின் கரத்தைப் பற்றும் காட்சியை அமரரும் பிறரும் பார்த்தவண்ணமுள்ளனர். அதன் ஒரு புறத்தில் அரசி மங்கம்மாள் இக்காட்சியைக் கண்டு போற்றி வணங்கி நிற்பதாக ஓர் ஓவியம் உள்ளது. ஓவியத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் பிரமா எரியோம்பி திருமணக் கிரியையை முன்னின்று நடத்துவது சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.[62]

சிதம்பரத்தில் சிவகாமசுந்தரி சந்நிதியின் பெரிய மண்டபத்தில் பிக்ஷாடனர் மோகினி கதையும், சிவ நடனத்தின் பெருமையும் ஓவியங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.[63]

இவ்வாறாக, சித்திரம், சித்திரார்த்தம், சித்திராபாஸம் என்ற வகையிலமைந்த சிவனது படிமங்களும் ஓவியங்களும் தமிழகத்தை ஆண்ட மன்னர்களால் காலத்துக்குக் காலம் எழுப்பப் பட்ட கோயில்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு உருவாகின. கல், உலோகம் போன்ற பொருட்கள் படிமங்களும், செப்புத் திருமேனிகளும் அமைக்கப்பட்டன. சிவனோடு தொடர்புடைய புராணக் கதைகளையும், தெய்விக மரபுகளையும் வண்ணந்தீட்டி (சித்தராபாஸம்) ஓவியங்களாக வெளிப்படுத்திய திறனையும் நாம் அறிய முடிகின்றது. சித்திராபாஸம் என்னும் ஓவியத்தின் மூலம் இக்கருத்துக்களைச் சித்திரிக்கும் மரபு நெடுங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளது. சிவ விக்கிரகவியலின் நுட்பத்தையும் மரபையும் அறிவதற்கு இத்தகைய படிம வகைகள் சான்றாதாரங்களாக அமைவன.

அடிக்குறிப்புகள்

01. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ.*, (1963), பக். 117.

02. *கார. ஆ.*, I:71, 1 – 16.

03. *மேற்படி.*, I:11, 1 – 2.

04. *சகளா.*, 1:1.

Koviloor Digital Library

05. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 1:1.

06. *சகளா.*, 1.4. "[illegible]"

07. *மேற்படி.* "[illegible]"

08. *மேற்படி.*, 1:5.

09. *மேற்படி.*

10. *காரா. ஆ.*, I:11, 3 – 4.

ஒப்பிடுக: கணபதி ஸ்தபதி, வை., *சிற்பச் செந்நூல்,* (சென்னை: தொழில்நுட்பக் கல்வி இயக்கம், 1978), பக. 08.

11. மூல + ஸ்தானம் என்பதே மூலட்டானம் என வழங்கப்படுகின்றது. "பெரும்புலியூர் விரும்பினார் பெரும் பாழிய்யார் பெரும்பற்றப் புலியூர் மூலட்டானத்தார்" எனத் தில்லைப் பெருங்கோயில் மூலட்டானத்தை அப்பர் தனித்துவப்படுத்திப் பாடியுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அ.தே. VI:51:6, மூலஸ்தானம் "உண்ணாழிகை" எனவும் வழங்கப்படும்.

12. வெள்ளை வாரணன், க., "பெரும்பற்றப் புலியூர்த் திருமூலட்டானம்", *கோயில்*, பதிப்பாசிரியர்: சோமலெ, சென்னை: சோமு நூலகம், 1979, பக். 102 – 106.

13. 'பிரதிஷ்டை' – என்றால் "சிறப்பாக நன்கு புலனாகும்படி நிற்றல்" என்பதே பொருள்.

14. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., "கும்பாபிஷேகம்", *இந்து தருமம்*, பேராதனை: இந்து மாணவர் சங்கம். 1968, பக். IV – VIII.

15. *சுக்கிரநீதி.*, 4:4:78.

Koviloor Digital Library

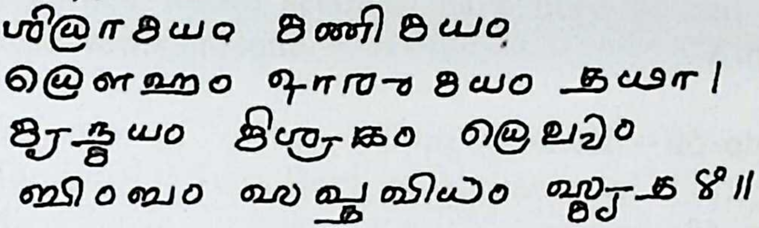
16. *மேற்படி.*, 4:4:79.

17. *மேற்படி.*, 4:4:80.

18. *காமி. ஆ.*, I:65:19.

19. *சகளா.*, 1:2.

20. *சில். ர.*, II:1:20 – 21.



21. கணபதி ஸ்தபதி., *சி. செ.*, (1978), பக். 09.

22. *சுக்கிரநீதி.*, IV:4:64 – 65.

23. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 204.

24. *மணிமேகலை.*, 21:125 – 26.

25. *சுக்கிரநீதி.*, IV:4:64 – 65.

26. நாகசாமி, சந்திரமூர்த்தி, *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்*, (1976), பக். 6 – 16.

27. சிலப்பதிகாரம், 5:29 – 31.

"மரங் கொல் தச்சரும் கருங்கைக்கொல்லரும்
கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ணீட்டாளரும்."

28. நாகசாமி, *ஓவியப்பாவை*, (1979), பக். 03.

Koviloor Digital Library

29. *மேற்படி*., பக். 13.

30. மேற்படி., ஒப்பிடுக: நாகசாமி, சந்திரமூர்த்தி, *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்*, (1976), பக். 50 – 51.

31. Srinivasan, K.R., ***The Dharmaraja ratha and its Sculptures***, (New Delhi: Abhinav Publications, 1975), pp. 21 – 37.

32. ***Ibid***., p. V.

33. ***Ibid***., pp. 56 – 61.

34. ***Ibid***., p. 43.

35. ***Ibid***., p. 30 – Plate XVII b.

36. ***Ibid***., p. 36.

37. நாகசாமி, சந்திரமூர்த்தி, *தமிழகக் கோயிற் கலைகள்*, (1976), பக். 83.

38. *மேற்படி*., பக். 86.

39. நாகசாமி, *ஓவியப்பாவை*, (1979), பக். 30.

40. நாகசுவாமி, ரா., *கலைச் செல்வங்கள்*, (சென்னை அரசாங்கம், 1961), பக். 11.

41. ஸ்ரீனிவாசன், பி.ஆர்., *கோயிற் கலையும் சிற்பங்களும்*, சங்கரன், எஸ்., (தமிழாக்கம்) (சென்னை: கலைஞன் பதிப்பகம், 1965), பக். 207.

42. நாகசுவாமி, ரா., *கலைச் செல்வங்கள்*, (1961), பக். 12.

Koviloor Digital Library

43. Balasubramanyam, S.R., ***Middle Chola Temples,*** (A.D. 785 – 1070), (Faridabad: Thomson Press, 1975), pp. 18 – 19.

44. ***Ibid.***, p. 247.

"They are boldly conceived and executed with consummate skill and dedication. The very soul of the craftsman would seem to have been poured out into these forms in stone."

45. Nagaswamy, R., ***Gangaikodna Cholapuram***, (Tamilnadu: State Dept. of Archaelogy, 1970), pp. 24 – 34.

46. Ibid., "Being a ***Mahaprasada*** the temple gave full scope to the artists to follow the ***Agamic*** and thus we have both Lingodbhavar and Vishnu as nischo figures in the west (near) in the lower tier."

Cf. Nagaswamy, R., ***Gangaikonda Cholapuram***, (1970), p. 26.

47. நாகசாமி, *ஓவியப்பாவை*, (1979), பக். 47.

48. இராமசுவாமி, *மு. கு.*, பக். 29.

49. *மேற்படி.*, பக். 59.

50. Balasubramanyam, ***op. cit.***, p. 38.

51. ***Ibid.***, p. 39(n)..

52. Harle, James C., ***Temple Gateways in South India***, (Oxford: Bruno Cassirer, 1963), pp. 86 – 102.

Koviloor Digital Library

53. *Ibid*., p. 89.

54. சிவராமமூர்த்தி, க., ***இந்திய ஓவியம்***, தமிழாக்கம்: இராமசுவாமி, மே.சு., (புதுதில்லி: நேஷனார் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா, 1874), பக். 63, நாகசாமி, சந்திரமூர்த்தி, ***தமிழகக் கோயிற் கலைகள்***, பக். 102 – 103.

55. சிவராமமூர்த்தி, க., ***இந்திய ஓவியம்***, பக். 64 - 66, வரி வடிவம் 3 பார்க்கவும்.

56. ***மேற்படி***., பக். 76.

57. ***மேற்படி***., பக். 77 – 78, வரி வடிவம் 6 பார்க்கவும்.

58. ***மேற்படி***., பக். 79.

59. ***மேற்படி***., பக். 89.

60. ***மேற்படி***., பக். 90, வரி வடிவம் 9 பார்க்கவும்.

61. ***மேற்படி***., படம் 11.

62. Ramachandran, K., ***Madurai***, (Madurai: Vardhani and Company, 1968), p. 07. Also see picture in the centre page.

63. சிவராமமூர்த்தி, க., ***இந்திய ஓவியம்***, படம். 14ஐப் பார்க்கவும்.

Koviloor Digital Library

இயல் நான்கு

விக்கிரகக் கலை

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

விக்கிரகக் கலை

தெய்வத்தை ஆழ்ந்த பக்தியுணர்வுடன் வழிபடும் நோக்கத்திற்காகவே விக்கிரகங்களும் மற்றும் அவற்றோடு தொடர்புடைய ஏனைய சின்னங்களும் ஸ்தபதியால் உருவாக்கப்படுகின்றன என்பதைச் சென்ற இயல்களில் நாம் விரிவாக ஆராய்ந்தோம். இத்தகைய விக்கிரகக் கலை கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன்பும் பின்பும் பிரபலமாகக் காணப்பட்டது. அவ்வக் காலங்களில் உருவாகிய விக்கிரகங்களிற் சில இற்றைக்காலம் வரை பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளவிடத்தும் பல பல்வேறு காரணங்களால் அழிவுற்றிருக்கவும் இடமுண்டு. காலத்திற்குக் காலம் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட படையெடுப்புக்களினாலும் தாக்குதல்களினாலும் அவை ஒன்றில் முற்றாக அழிவுற்றோ அன்றி சிதைவுற்றோ போயிருக்க இடமுண்டு. இவற்றிற்கும் மேலாக அழிவுறக்கூடிய பொருட்களாகிய மரம், களிமண் ஆகியவற்றால் உருவாகிய விக்கிரகங்கள் கால வெள்ளத்தால் அழிந்துபோயிருக்கவும் கூடும். இத்தகைய இழப்புக்களுக்கு மத்தியில் ஈடுகொடுத்து இன்று வரை எஞ்சியுள்ள விக்கிரகங்களைக் கொண்டே அவை தொடர்பான கலை மரபு பற்றியும் செய்முறை பற்றியும் நாம் தீர்மானிக்க வேண்டியுள்ளது. அத்துடன் பிரமாண நூல்களின் விதிமுறைகள் எந்த அளவுக்குப் பேணப்பட்டுள்ளன என்பதை உறுதிப்படுத்தவும் இவையே துணைபுரிவன..

ஆரம்பகாலங்களில் நிர்மாண வேலைகளுக்கும் மற்றும் சிற்பங்களை உருவாக்கவும் முக்கிய பொருளாக மரமே பயன்பட்டது. இதற்குரிய முக்கிய காரணங்கள் இரண்டை நாம் குறிப்பிடலாம். ஏனைய பொருட்களைவிட மரத்தில் சிற்பங்களை உருவாக்குவது எளிமையானது, அப்பொருளை மிகச் சுலபமாகப் பெறக்கூடிய வாய்ப்புக் காணப்பட்டமை மற்றொரு காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

<u>காமிகாகமம்</u> 'பிரதிமாலட்சண விதிப் படல'த்தின் விக்கிரகங்கள் செய்வதற்குரிய பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.[01] கல், மண், இரத்தினம், இரத்தினத்திலிருந்து உற்பத்தியான பொருள், தாதுக்களிலிருந்து உற்பத்தியான பொருள் ஆகியவை மூர்த்தியை உருவாக்குவதற்குப் பயன்படுவன. இத்தகைய பொருட்களை இலிங்க அமைப்புக்குத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறை பற்றியும் பயன்படுத்தும் முறை பற்றியும் <u>பூர்வகாரணாகமம்</u> 'லிங்க லட்சண விதிப் படல'த்தில் கூறும் விபரம் இதற்கும் பொருந்தும்.

Koviloor Digital Library

சகளாதிகாரம் பிம்பங்களை சலம், அசலம் என வகுத்து அவற்றுக்குரிய பொருட்களாக மரம், மணி, உலோகச்சத்து அடங்கிய பல வர்ணப்பொடி, கல், சுதை, வெவ்வேறான உலோகம், மண், மெல்லிய மணல் அல்லது சுக்கான் என எட்டுவிதப் பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.[02]

விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் பொருட்களைத் தேர்ந்தெடுப்பது பற்றி ஆகமங்க்ளும் சிற்ப சாஸ்திரங்களும் விரிவாகக் கூறுகின்றது. அத்தகைய விபரங்களிலிருந்து இவ்வியலுக்குப் பொருத்தமானவற்றை ஆராய்வது இன்றியமை யாதது. முன்னைய இயலில் பிம்பங்களின் வகை பற்றி பிரமாண நூல்கள் கூறும் விபரங்கள் ஆராயப்பட்டன. அவை சலம், அசலம், சலாசலம் என்பனவாகும். இவற்றில் மண், சுக்கான், சுதை ஆகியவற்றால் உருவானவை ஸ்தாவரமெனும் அசலமாகும். இவை நிலைபேறானவை. மரம், தாதுக்கள், இரத்தினங்கள், மற்றும் உலோகங்களினால் உருவானவை அசையக்கூடிய சல பேரங்களாகும்.[03] இக்கருத்தின்படி உலோகங்கள் இடம்விட்டு இடம் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய விக்கிரகங்கள் அமைக்கப் பெரிதும் பயன்படுவன.

பிரதிமைகள் செய்வதற்குரிய மரங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதை தாரு சங்க்ரஹணம் எனச் சிற்ப நூல்கள் குறிப்பன. சகளாதிகாரம் இதனை விரித்துரைக்கின்றது.[04] காசியப சில்பசாஸ்திரம் விருக்ஷ ஸங்கிரஹண விதி எனக் குறிப்பிடுகின்றது.[05] சில்பரத்தினமும் இது பற்றிக் கூறும்.[06] ஆண் தெய்வங்களையும் பெண் தெய்வங்களையும் விக்கிரக வடிவில் அமைப்பதற்கு மரம் பயன்படுவதாகும். அத்துடன் சூலதாரு நிர்மாணத்திற்கும் அது தேவைப்படும். 'சூலதாரு' என்பது மரத்திலான சூலம். சுதையினால் அமைக்கப்படவேண்டிய பிம்பங்களுக்கு ஆதாரமாக உள்ளே வைக்கப்படுவதே சூலமாகும். இது மரத்தினாலாகிய தேகத்தின் எலும்புக்கூடு போன்ற அமைப்பைக் கொண்டது.[07]

விக்கிரங்களை உருவாக்கும் விடயத்தில் மரம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை பவிஷ்ய புராணமும் குறிப்பிடுகின்றது. இப்புராணம் 'பிரதிமாவிதி' என்ற படலத்தில் பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகின்றது.[08] நாரதர், சாம்பனுக்கு விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் விதிமுறைகளைக் கூறுமிடத்து, தெய்வங்கள் அனைத்துக்கும் குறிப்பாக சூரியனுக்கும் உரிய ஏழுவித பிரதிமைகளைக் கூறுகின்றார். இவை வழிபடுவோனுக்கு நன்மை அளிப்பனவாகும். பொன், வெள்ளி, செம்பு, களிமண், கல், மரம், தடித்ததுணி

Koviloor Digital Library

(Canvas) போன்ற பொருட்களில் அமைந்த விக்கிரகங்களே அவை. நாரதர் மரத்தில் செய்தவற்றை விசேடமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்குறிப்பிலிருந்து விக்கிரகங்களை உருவாக்க மரம் ஆதிகாலத்திலிருந்து பயன்பட்டு வந்தமை தெளிவாகின்றது.

சந்தன மரம், சம்பக மரம், சாலம் என்னும் மராமரம், கதிரம் என்னும் கருங்காலி, அசோகமரம், திந்துகம் என்னும் தும்பிலிக்காய் மரம் அல்லது பனிச்சி மரம், வாகை மரம், ஸோமம் என்னும் மரம் ராஜாதனம் என்னும் பழமுன்னிப்பாலை மரம், இலுப்பை மரம், பத்மகம், தன்வகம் என்னும் மரங்கள், சப்தபர்ணம் என்னும் ஏழிலைப் பாலை மரம், வெண் கருங்காலி மரம் ஆகிய மரங்கள் எல்லாவகை சூலங்களுக்கும் பிரதிமைகளுக்கும் ஏற்றவை.[09] மரங்களில் நல்ல நிலத்தில் உண்டானவையும் பசையும் வலிமையுமுள்ளவைகளுமான மரங்கள் மிகவம் தகுதியுள்ளவை. குறுக்கு நெடுக்காக நார்ப்பற்று உள்ள மரங்கள் தகுதியற்றவை. வரண்ட தன்மையுள்ளவை மத்திமமாகும்.

இதனையடுத்து, பிரதிமைகள் செய்வதற்குத் தகுதியற்ற மரங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கம் காணப்படுகின்றது. இரண்டு, மூன்று கிளைகளேயுள்ள மரங்களும், மொட்டை மரங்களும், இலைகள் காய்ந்த மரங்களும், பொந்துள்ள மரங்களும், வெள்ளத்தில் அடிபட்டுக் காய்ந்த மரங்களும், பிளவுபட்ட மரங்களும், தானாகவே கீழே விழுந்த மரங்களும், புழுவண்டு முதலியவைகளால் துளை செய்யப்பட்ட மரங்களும், வெட்டுக் காயம்பட்ட மரங்களும், தேன் முதலிய விஷ ஜந்துக்கள் உள்ள மரங்களும், இலை புஷ்பங்கள் இல்லாத மரங்களும், காற்றில் சேதமடைந்த மரங்களும். இடிவிழுந்த மரங்களும், பக்குவநிலையடையாத மரங்களும், அதிக வயதான மரங்களும், மிகவும் இளமையான மரங்களும், அநேக பறவைகளுக்கு இருப்பிடமாகவுள்ள மரங்களும், வளைவுள்ள மரங்களும், புற்றுக்கடியிலுள்ள மரங்களும், கோயில்களில் உள்ள மரங்களும், சபைகளுக்கு அருகிலுள்ள மரங்களும், பிரயாணிகள் தங்குவதற்குரிய இடங்களில் உள்ளவைகளும், மயானத்தில் உள்ளவைகளும், வியாதியஸ்தர்கள் வசிக்கும் இடங்களில் உள்ளவைகளும், காய்க்காத மலட்டு மரங்களும் தகுதியற்றவை எனக் கொள்ளப்படுவன.[10]

சுபமான இடங்களில் உண்டானவைகளும், நடுத்தர வயதுடைய மரங்களும், மலர்களும் தளிர்களும் நிறைந்த மரங்களும், அடர்ந்த நிழல் உடையவைகளும், நேரானவைகளும், காயமற்றவைகளும், நல்ல இன

Koviloor Digital Library

மரங்களால் சூழப்பட்டவைகளுமான மரங்கள் தகுதியானவையாகும். இத்தகைய மரங்களில் ஆண், பெண், நபும்சகம் என்ற மூவகையுண்டு.[11] அழுத்தமும் பசையுமுள்ள பூமியில் உண்டானவையும் வளைவின்றியுள்ளவையும் கனமானவைகளும் சிறிய அளவில் வாசனையுடனிருப்பவையும், அழுத்தமாகவிருப்பவையும் குளிர்ச்சியும் உஷ்ணமும் கலந்திருப்பவையும், மனதிற்குக் கவர்ச்சிகரமாக இருப்பவையுமான மரங்கள் புருஷ இனத்திற்குரியன. புருஷ தெய்வங்கள் மற்றும் சூலதாரு போன்றவற்றை நிர்மாணிப்பதற்கு இவை உகந்தவை.

சாரமுள்ள மற்றும் சாரமற்ற பூமியிலுண்டானவையும் அதிக மிருதுவாக இல்லாதவையும் அடி முதல் நுனி வரையில் முறையே சிறுத்திருப்பனவும் பழம், இலை, மலர் ஆகியன மிருதுவாக இருப்பனவும் அதிக பசையுள்ளவையுமான மரங்கள் ஸ்திரீ இனத்தின் பாற்படுவன. இவை ஸ்திரீ தெய்வங்கள் மற்றும் சூலதாரு போன்றவற்றை உருவாக்குவதற்கும் ஏற்றவை. அடிசிறுத்தும் பழம், மலர், இதழ் போன்றவற்றின் பயனற்றவையுமான மரங்கள் நபும்சக இனத்தைச் சார்ந்தவை. ஆண் உருவங்களுக்கு பெண், நபும்சக இனங்களைச் சார்ந்த மரங்களையும் பயன்படுத்தலாம். பெண் உருவங்களுக்கு நபும்சக மரங்கள் ஏற்றவையல்ல.[12]

மரத்தை விக்கிரக நோக்கத்திற்காக வீழ்த்தப்படுவதற்கு முன் ஆசாரியனும் சிற்பியும் ஆற்ற வேண்டிய கிரியை முறைகளையும் இந்நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. நல்ல சுபவேளையில் மரம் இருக்கும் இடத்தை முறையாகச் சுத்திகரித்து, மரத்தின் அடியில் 'வனஸ்பதி' மந்திரத்தை ஜபிக்க வேண்டும். 'இந்த மரத்தை அண்டியுள்ள தேவர்கள், தானவர்கள், பிசாசங்கள், நாகங்கள், கருடர், கந்தர்வர், சித்தர், வித்தியாதரர் முதலிய யாவரும் அவரவரது நன்மையை உத்தேசித்து இம்மரத்தை விட்டு விலக வேண்டும். இம்மரமானது தெய்வத்திற்குரிய விக்கிரகம் செய்வதற்கு அவசியமானது' என்பதே அம்மந்திரத்தின் பொருள். இதனையடுத்து ஹோமம், பூசை, பலி முதலியன இடம்பெறுவன.[13]

கிழக்குத் திக்கு மரத்தின் முகமாகும். மேற்கு அதன் பின் பக்கமாகும். தெற்கு வலது பக்கமும் வடக்கு இடது பக்கமுமாகும். இவ்விதம் மரத்தின் திக்குகளை நிச்சயித்தே மரம் வெட்டப்படுதல் வேண்டும். அஸ்திர மந்திரம் கூறி மூன்று முறை மரத்தை வெட்ட வேண்டும். அந்த வெட்டுவாயில் பால் அல்லது நீர் கசிந்தால் அம்மரம் சிறந்தது. இரத்தம் போன்று காணப்படின் அது அவ்வளவு உகந்ததல்ல.[14] வெட்டிய மரம்

Koviloor Digital Library

வடக்கேயுள்ள தெற்கேயும் விழுந்தால் நன்று. மற்றத் திக்குகளில் விழுவது தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது.[15] பிறகு ஸ்தபதி முறையே மரத்தின் அடிப்பக்கம் முழுவதையும் வெட்டி எடுத்து, வேலைசெய்யும் மண்டபத்திற்கு முறைப்படி கொண்டு வருதல் வேண்டும்[16] மரம் நன்றாகக் காயும் வரை ஒருமாத காலத்திற்குப் பாதுகாத்து வர வேண்டும்.

பரமசிவனுக்குரிய மரங்களைப் பற்றி காமிகாகமம் கூறுகின்றது.[17] சந்தனம் இலுப்பை, கருங்காலி, சரளம், வன்னி, தினுசு, பச்சிலை. தலகம், தேவதாகு, பாக்கு, ஏழிலம்பாலை, மகிழம், குருக்கத்தி, சந்தனம், மருக்காரை, திமிரம், சிகப்புச் சந்தனம், பலா, மஞ்சள், வெண், கருங்காலி, பூவரசு புளியன், சாலம், வில்வம், கதம்பம், 'சிம்சுவாகை ஆகியவையே பரமசிவ விக்கிரகங்களை நிர்மாணிப்பதற்கான சூலதாபனத்திற்குரிய மரங்களாகும்.

விக்கிரகவேலை செய்யும் சிற்பி கடமையாற்ற வேண்டிய மண்டபத்தின் அமைப்புப் பற்றியும் கவனிக்க வேண்டியதொன்று. மண்டபம் சுத்தமாக மெழுகிய நிலையில் கோலங்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாக விளங்கும். மண்டபத்தின் மத்தியில் மணலினால் திட்டாணி அமையும். அச்சாலையின் நீளத்திற்குச் சமமான அகலமும் அவசியம். திட்டாணி விஸ்தாரத்தின் அரை அல்லது காற்பங்கு கொண்டமையும். உயரம் நான்கு அங்குலம். இத்தகைய அமைப்புக் கொண்ட மண்டபத்திலேயே சிற்பி கடமையாற்றுவான்.[18]

<u>காமிகாகமம்</u> இப்படலத்தில் சூல அளவைகளையும் சூல லட்சணத்தையும் விரிவாகக் கூறுகின்றது. சூலத்தினால் உருவாக்கப்படும் பிம்பம் <u>லேப்பியபிம்பமென சில்பரத்தினம்</u> குறிப்பிடுகின்றது.[19] <u>ஸ்ரீஸாரஸ்வதிய சித்ரகர்மசாஸ்திரம்</u> சூலதாரு லட்சணமெனக் குறிப்பிட்டு இதன் அமைப்பு முறையைக் கூறும்.[20] <u>லேப்பியபிம்பம்</u> என்றால் வர்ணம் பூசுவதனால் உருவாக்கப்படும் பிம்பமென பொருள்படும். உத்தேசித்த பிம்பத்தைக் குறிப்பிட்ட மரக்கட்டையில் அளவுடன் அமைத்துத் தக்கவாறு வர்ணந்தீட்டி விட்டால் நன்கு கவர்ச்சிகரமாக அமையும். <u>லேப்ய பிம்பத்திற்</u>கேற்ற மரக்கட்டைக்கே சூலம் என்ற பெயருண்டு. அந்த சூலமானது அமைக்கப்படுமிடத்து பிம்பத்தில் இருக்க வேண்டிய எல்லா அங்கங்களுடனும் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். இந்த சூலத்தில் <u>வம்சதண்டம், பக்ஷதண்டம், கடிதண்டம்</u> என்ற மூன்று தண்டங்கள் இணைக்கப்படுவன. அவற்றுள் <u>வம்சதண்டம்</u> முதுகெலும்பு போன்ற

Koviloor Digital Library

அமைப்பையுடையது. பக்ஷதண்டம், கடிதண்டம் ஆகிய மற்றைய இரு தண்டங்களும் உடலில் குறுக்கே சென்றவாறாக அமைவன. இவற்றுக்குரிய நீளம், அகலம், கனம், மற்றும் இவை இணைக்கப்பட வேண்டிய முறை ஆகியவை கூறப்படுகின்றன. இத்தகைய விபரங்கள் சிற்பிகளுக்குத் துணைபுரிவன. பழுத்த தேங்காயின் மட்டையிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட கயிற்றினால் சூலத்தின் மேலே இறுகக் கட்டிய பிறகே மண்ணினாலான பூச்சு இடம்பெறும். பிரதிமைகளுக்கு இருபத்தெட்டு நாடிகள் கூறப்படுகின்றன. நாடிகளினால் சூலத்தின் எல்லா அங்கங்களையும் சுற்றிக் கட்டுதல் வேண்டும். கர்ப்பக்கிருஹத்தில் சூலத்தை நிறுவ வேண்டிய இடத்தில் கருங்கல் அல்லது செங்கல்லினால் பீடம் அமைக்கப்படும்.

சூலத்தின் மேல் மண் பூசும் முறை 'மிருல் லேபநம்' என்ற பிரிவில் விபரமாகக் கூறப்படுகின்றது.[21] முறையாகக் கட்டப்பட்ட சூலத்தின் மேல் தக்கவாறு மண்ணைப்பூசி அதன் மேல் வர்ணந்தீட்டி அதனை நிறைவு செய்யும் முறையும் கூறப்படுகின்றது. பூசுவதற்குரிய மண்ணைப் பதப்படுத்துவதும் முக்கிய விடயமாகும். இதற்கெனப் பல்வேறு படிமுறைகள் உண்டு. அரக்குப்பொடி, பால் மரங்களின் பட்டைகளை நீரில் ஊறவைத்து அவற்றின் கஷாயம், முக்கனிகளாகிய கடுக்காய், தான்றிக்காய், நெல்லிக்காய் போன்றவற்றை நீரில் கொதிக்க வைத்து அவற்றின் சாறு, பலம், கோதுமை, உழுந்து, இளநீர், திருவட்டம் பிசின், குங்கிலியம், குந்துரிக்கம், ஸர்ஜாரஸம், சுக்கு, திப்பிலி, மிளகு, மஞ்சள், தேன், பால், நெல், விளாமரம். பில்வமரம் ஆகியவற்றின் கோது, எண்ணெய், குங்குமப் பூ, சந்தனம், அரிதாலம், கோஷ்டம், கற்பூரம், அகில், கோரோசனம், பொன், வெள்ளி ஆகியவற்றின் பொடி, பலவித மண்பொடி, தேங்காய்மட்டை, நார்த்துண்டுகள் ஆகிய பொருட்களை உரிய அளவு முறையிற் சேர்த்து மண்ணைப் பதப்படுத்தும் முறை மிக நுட்பமாகக் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு பதப்படுத்திய மண்ணை லேப்யபிம்பத்தின் சூலத்தின் மேற்புறத்தில் நன்கு பூச வேண்டுமென இந்நூல் விதிக்கின்றது. பூச வேண்டிய மண்ணின் கனம் தேவைக்கு ஏற்றவாறு அமையும். மண்ணை அங்கங்களுக்கு ஏற்றபடி மேடு பள்ளங்கள் விழாதபடி நன்கு பார்த்துப் பூச வேண்டும். பின்பு அதனை ஒரு மாத காலமோ அல்லது ஒன்றரை மாதமோ நன்கு காயும்படி வைத்திருக்க வேண்டும். மண்ணையும் மரத்தையும் ஏனைய பொருட்களுடன் சேர்த்து அழியாத கலவையை உருவாக்கும் இந்திய சிற்பியின் திறனை நாம் சிற்ப நூல்களிலிருந்து அறியலாம். இறுதியில் கல்கம்[22] என்ற மண் கலவையைப் பூசி பூர்த்தி செய்தல் வேண்டும். முக்கியமான உறுப்புக்கள், அணிவகைகள், ஆடைகள் இந்த கல்கத்தினாலேயே அமைவன. இது காய்ந்த பின்,

Koviloor Digital Library

கடுக்காய், தான்றிக்காய், நெல்லிக்காய் ஆகிய மூன்றையும் கொதிக்க வைத்து வடிகட்டிய நீரை சூலத்தில் நன்றாகப் பூசி, உலர்ந்த பின் பொன் பொடியைப் பூசியதன் பிறகு சித்திரங்களுக்குரிய வர்ணந் தீட்டப் படுதல் வேண்டும்.

வர்ணந் தீட்டுதலுக்குரிய வர்ண சம்ஸ்கார விதிகளை ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்திர கர்மசாஸ்திரம் கூறுகின்றது.[23] வெண்மையில் முத்து வெள்ளை, பாஷாண வெள்ளை, சங்கு வெள்ளை, சுக்கான் வெள்ளை என நான்கு வகையுண்டு. மஞ்சளில் அரிதார மஞ்சள், கங்குஷ்ட மஞ்சள், கல்த மஞ்சள், தான்றிக்காய் மஞ்சள் என நான்கு வகைப்படும். சிவப்பில் குங்கிலியச் சிவப்பு, செவ்வகில் சிவப்பு, அரக்குச் சிவப்பு, கல்மதச் சிவப்பு என நான்கு வகையுண்டு. கருப்பில் சியாமம் என்னும் கருநீலக்கல், கருப்புப் பாஷாணக் கருப்பு, புகைக்கரிக் கருப்பு, ராஜாவர்த்தக் கல் கருப்பு என நான்கு வகையாகும். இவ்விதமாக நான்கு வகைகளும் இயற்கையிலுள்ள வர்ண பேதங்களாகும். இவைகளைப் பல வகையாகச் சேர்க்கப் பலவித வர்ணங்கள் உண்டாகும். பொருட்களுக்குரிய வர்ணங்கள் உலகவியற்கையில் எவ்விதம் அமைகின்றதோ அவ்விதமாகவே வர்ணக் கலவையை வர்ணக் கலப்பில் தேர்ந்த கலைஞன் செயற்கை வர்ணமாகத் தயாரித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இறுதியில் இவ்வாறு வர்ணங்களை உருவாக்கி, தீட்டி அமைக்கப்படுவதே லேப்ய பிம்பம் ஆகும். இவ்வகை பிம்பத்தினை உருவாக்குவதற்கு வேண்டிய விதிமுறைகளை ஆகமங்களும், சிற்ப சாஸ்திரங்களும் மிக நுட்பமாகக் கூறுவது கவனித்தற்குரியது. இந்திய சிற்ப மரபில் இத்தகைய பிம்பங்களை உருவாக்கும் மரபு பிரபலமாக இருந்து வந்துள்ளதை இவ்விளக்கங்கள் தெளிவு படுத்துகின்றன.

மரத்தினால் சிற்பங்களைச் செய்யும் புராதன மரபினை கேரள மாநிலத்தில் உள்ள சிவன் கோவில்களில் உள்ள சிற்பங்களிற் காண முடிகின்றது. அத்தகைய ஒரு சில கோயில்களின் சிற்பங்களை இங்கு ஆராய்வது பொருத்தமாகும். சுகபுரம் என்ற இடத்திலுள்ள தட்சணாமூர்த்தி ஆலயம் குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பெரிய கோவிலில் அருமையான மரவேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. கருவறை விமான மண்டபத்தின் இருநிலைகளிலும் மூன்றடி உயரத்தில் சித்திர பொம்மைகள் இடம்பெற்று இருக்கின்றன. கேரளத்தில் மரங்கள் தான் அதிகம். அதனால் மரத்தில் சிற்பம் வடிக்கும் உன்னதக்கலை அங்கு வளர்ந்தோங்கியிருக்கின்றது. கற்சிற்பங்களில் காணப்படும் நுணுக்கச் சிறப்புக்கள் அனைத்தையும்

Koviloor Digital Library

அக்கலைப் படைப்புக்களிற் காணலாம். உள்மண்டபத்திலும் மர வேலைப் பாடுகளும் சிற்பங்களும் கண்ணைக் கவர்வன.[24] குருவாயூருக்கு வடகிழக்கேயுள்ள செவ்வல்லூர் சிவன் கோவிலும் குறிப்பிடத்தக்கது. கருங்கல்லையும் மரத்தையும் கலையுணர்வோடு பயன்படுத்தியிருக்கும் கேரளநாட்டினரின் கைவண்ணத்தை இங்கு காணலாம். கருவறையில் உள்ளது சுயம்புலிங்க மூர்த்தியாகும். கருவறைக்குப் பின்புறம் விளங்கும் பார்வதிதேவி பலாமரத்தினாலான மூன்றடி உயரமுள்ள சிலையாகும்.[25]

கேரளத்தில் உள்ள சிவன் கோவில்களில் மாத்திரமன்றி ஏனைய கோவில்களிலும் மரத்தைச் சிலைகளுக்குப் பயன்படுத்தும் மரபுண்டு. ஒப்பீட்டடிப்படையில் அம்மரபினை ஆராய்வதும் இங்கு பொருத்தமாகும். இம்மாநிலத்தின் வடஎல்லைப் பகுதியாகிய காசரகோடு என்ற இடத்திலிருந்து பதினைந்து கிலோ மீற்றர் தூரத்திலுள்ள கும்பளா என்ற இடத்திற்கு அண்மையிலுள்ளது அனந்தபுரா என்ற ஊர். இங்கு ஸ்ரீ அனந்தபத்பநாபசுவாமி கோவில் உள்ளது. இக்கோவிலின் கருவறை மிகப் பழமையானது. உள்ளே பழைய பாணியில் மரத்தில் சித்திர வேலைப்பாடு உண்டு. மரத் துண்டுகளும் கயிறும் கொடுத்துச் செய்யப்பட்ட சிலைகள் இங்க காணப்படுகின்றன. இவை ஒன்பது பொருட்களின் கலவைகளினால் ஆனவை. கருவறையில் இருக்கும் பெரிய சிலைகளும் இக்கலவைப் பொருளினால் ஆனவையே. வெண்மையாகக் காணப்படுவதோடு தென்னாட்டுச் சுதையை ஒத்துள்ளன. இக்கோயிலின் தென்பிராகாரத்தில் காணப்படும் மரத்தினாலான கலையழகு மிளிரும் தெய்வச் சிலைகள் புராதனக் கலைஞரின் அபூர்வ கைத்திறன், நளின வேலைப்பாடுகள் ஆகியவற்றைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.[26]

சைவத்திற்கும் தமிழுக்கும் சிறப்பைத் தேடித்தந்த சிவத்தலங்களுள் கேரளத்தில் தேவாரப் பாடல்பெற்ற திருவஞ்சிக்குளம் என்ற புராதன தலமொன்றேயாகும். சுந்தரரோடும் சேரமான் பெருமானோடும் தொடர்புடையது இத்தலம். இத்தலத்தின் உட்பிரகாரத்தின் தென்புறத்தில் ஓர் உயர்ந்த மேடையில் சப்தமாதர், கணபதி, வீரபத்திரர் ஆகிய தெய்வங்களின் மரத்தினாலான சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. விமானத்தில் ஊர்த்துதவதாண்டவரின் மரப்பதுமை உள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[27]

இவ்வாறாக சிவத்தலங்களின் புராதன சிற்ப மரபினை அடியொட்டி மரத்தில் சிற்பங்களைச் செய்யும் முறை கேரளத்தில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது.

Koviloor Digital Library

ஈழத்திலும் தென்னாட்டிலும் உள்ள சிவாலயங்களில் மரச் சிற்பங்களைவிட கற்சிலையே மூலமூர்த்தியாக விளங்குவது பிரபலமானது. எனினும் இக்கோயில்களில் மரத்தினாலான சிற்ப மரபு பேணப்படுவது அக்கோயிலுக்குரிய மூர்த்தி பிரமோற்சவ காலங்களில் வீதிவலம் வரப்பயன்படும் தேரிலாகும். தேரின் அமைப்புக்கும் கோயிற் கட்டட அமைப்புக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு. தேர் சக்கரங்களோடு அமைக்கப்பெற்ற கோயிலே. குறிப்பாகக் கோயிற் கோபுரமும் தேரும் தொடர்புபடுவன. கோயிற் கோபுரம் ஓரிடத்தில் நிலைத்து நிற்பது. தேர் இறைவனைத் தாங்கிய வண்ணம் வீதிவலம் வருவது. எனினும் இவ்விரண்டிலும் தெய்விகச் சிற்பங்கள் இடம்பெறும் வகையில் முக்கிய ஒற்றுமையுண்டு. கோபுரத்தில் சுதையில் இடம்பெறும் தெய்விகச் சிற்பங்கள் தேரில் மரத்தில் இடம்பெறுவன. தேரின் கீழ்ப்பகுதியில் உரிய தெய்வங்களின் பெருமையுணர்த்தும் சிற்பங்கள் இடம்பெறுவன. எனவே சிவாலயங்களில் உள்ள தேரிலேயே இப்புராதன சிற்ப மரபினைக் காணலாம்.

சிவாலயங்களுக்கென சிவாகமங்கள் விதிக்கும் கிரியை மரபில் கொடி மரமும் வாகனங்களும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவன. மகோற்சவ காலங்களில் கொடிமரம், வாகனம், தேர் ஆகிய மூன்றும் முக்கிய இடம் பெறுவன. சிவாலயத்திலுள்ள கொடிமரம், வாகனங்கள் ஆகியவற்றிலும் மரத்தினைப் பயன்படுத்தி சிற்ப நுட்பங்களைப் பிரயோகிக்கும் மரபுண்டு. சிவபெருமானுக்குரிய வாகனமாகிய இடபம் மற்றும் ஏனைய வாகனங்கள் ஆகியவற்றை உருவாக்குவதற்கு மரத்தையே பயன்படுத்துவர். மரத்தால் அமைந்த வாகனங்களை வெள்ளி, தங்கம் முதலிய தகடுகளால் மூடி அழகு பெறச் செய்யும் மரபு தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலும் உண்டு. இவை முறையே வெள்ளி வாகனம், தங்க வாகனம் எனப் பெயர் பெறுவன. வாகனங்களை மூடித் தகடு மருவுட் விடயத்தில் சிற்பியின் நுண்ணி வேலைத்திறன் புலனாகும். வாகனங்களை மரத்தால் அமைக்கும் சிற்பி வாகனங்களின் பல்வேறு உறுப்புக்களைத் தனித் தனியே மரத்தில் உறுப்புக்களை இணைத்து வாகனம் உருவாகியபின் அவற்றை <u>லேபனம்</u> என்னும் ஒருவகைப் பூச்சினால் மறைப்பர். குறிப்பிட்ட பல பொருட்களை ஒன்றாகக் காய்ச்சி இறுகவைத்த குழம்பு போன்றது இந்த <u>லேபனம்</u>. இவற்றினால் உறுப்புக்களை முறைப்படி அமைத்து மட்டப்படுத்துவர். இறுதியில் வாகனத்திற்குரிய வர்ணம் பூசப்படும். இயற்கையழகுடன் மிளிரக் கூடியவகையில் வாகனங்களுக்கு அதற்குரிய நிறங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல் சிற்பியின் திறமையைப் பொறுத்தது. இன்றைய நிலையில் மரத்தினாலும் மற்றும் அதன்மேலே <u>லேபனம்</u> அமைக்கும் மரபு சிவாலயங்களோடு தொடர்புடைய வாகன அமைப்பிலும் காணப்படுவது

Koviloor Digital Library

குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றோடு புராண இதிகாச சம்பவங்களைக் கிரியை அடிப்படையில் நிகழ்த்திக்காட்டும் சம்ஹார உற்சவங்களாகிய சூரம்ஹாரம், யமசம்ஹாரம் போன்ற திருவிழாக்களுக்குரிய யமன் முதலியவர்களில் உருவங்களை மரத்தால் வாகனங்களைப் போற் செய்யும் சிற்ப மரபும் கவனித்தற்குரியது.[26] நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார்களினால் ஈழத்தின் பல்வேறு பாகங்களிலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட கோயில் நிர்மாண வேலைகளில், தென்னிந்தியச் சிற்பிகள் மரங்களைக் கொண்டு உன்னத சிற்பங்களை உருவாக்கியுள்ளார். நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளை இவர்களது கைவண்ணத்தில் காணலாம். மூலவர் விளங்கும் மூலஸ்தான வாயிலைச் சுற்றியும் எழுந்தருளி மூர்த்தம் உள்ள மண்டபத்தின் வாயிலைச் சுற்றியும் அக்கோயிற் தெய்வங்களோடு தொடர்புடைய இத்தகைய மரச்சிற்பங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

சிற்ப நூல்களின் மரபின்படி உருவங்கள் நான்கு வகைகளில் உருவாக்கப்படுகின்றன. துணியிற் தீட்டப்படுவது சித்திரஜம் எனவும் மண்ணால் அமைவது லேபஜ எனவும், உலோகங்களினால் உருவாக்கப்படுவது பாகஜம் எனவும், நுண் கருவிகளினால் அமைக்கப்படுவது சஸ்திரோத்கிர்ண உருவம் எனவும் பெயர் பெறும். இவை மேலும் மிருண்மயம், தாருகடிதம், லோஹஜம், ரத்நஜம், சைலஜம், கந்தஜம், கௌசுமீ எனத் தனித்தனியாக விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. இவற்றில் மிருண்மயீ மண்ணலுருவாகும் உருவம். தாருகடிதம் மரத்தால் உருவாவதாகும். லோகஜம் வார்க்கப்படும் உருவமாகும். இரத்தினங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்படுவது இரத்தினஜம், சைலஜம் கல்லில் உருவாகும் உருவம். கந்தஜம், சந்தனம் முதலிய வாசனைப் பொருட்களில் உருவாக்கப்படுவது. கௌசுமீ பூக்களால் அமைக்கப்படுவது.[29]

கல்லினால் விக்கிரகம் அமைக்க வேண்டிய முறையினையும் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. கல்லில் சிலை செய்யும் மரபு இலிங்கங்களுக்கே சிறப்பாகப் பொருந்தும் காரணம் பற்றி ஆகமங்கள் இலிங்கலட்சண விதிப் படலத்தில் இது பற்றி விரிவாகக் கூறுகின்றன. எனவே இவ் உறுதியான விக்கிரகங்களை அமைப்பதற்கு நல்ல கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பது அவசியம். சிலாபரீக்ஷணம் என்ற தனித் தலைப்பிலேயே ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விவரிக்கின்றன. சிலாலேபம், சிலாகிரஹணம் என்ற பெயர்கள் கல்லை நுணுகிப் பரீட்சித்து தேர்ந்தெடுக்கும் முறையைக் குறிப்பன. கல்லை உரியவாறு தேர்ந்தெடுத்ததன் பின்னர் சிற்பி, வெட்டப்போகும் கல்லையும் வெட்டுவதற்குப் பயன்படும் ஆயுதங்களையும் வழிபட்ட பின்னர் உளியைக் கையிலெடுத்துத் தன் வேலையைத்

Koviloor Digital Library

தொடங்குவான். செய்யப்படவிருக்கும் உருவத்தின் பிரமாணத்தைக் காட்டிலும் அதிகமாகவே வெட்டப்படும் கல்லின் அளவு அமைதல் வேண்டும். கல்லைக் கோவிலின் சமீபத்திற்குக் கொண்டு வந்தவுடன் விக்கிரகத்தை உருவாக்கும் யசமானன் சிறந்த சிற்பியைக் கொண்டு உருவாக்குதல் வேண்டும். உரிய அளவுப் பிரமாணங்களைப் பின்பற்றி சிலா விக்கிரகங்களை அமைத்தல் இன்றியமையாததாகும். மூர்த்தியின் உருவம் ஆண் சிலையிலும் பீடம் பெண் சிலையிலும் ஆகக் கீழேயமையும் பிண்டிகை அலிச்சிலையிலும் அமைவதே முறை. இவ்வாறு பிரமாண நூல்கள் கூறுவதிலிருந்து இம்மூன்று பகுதிகளும் தனித்தனியே உருவாகி பின்னர் ஒன்றாக இணைக்கப்படுமென்பது தெளிவாகின்றது. விக்கிரகம் முழுவதும் ஒரே கல்லில் செதுக்கப்படும் முறையும் வழக்கில் உள்ளது. தனிமை வாய்ந்ததும் தூய்மையான பாதுகாப்பு மிகுந்த இடத்தில் நூல்கள் கூறும் பலவகையான நியமங்களை மேற்கொண்ட சிற்பி உருவங்களை உருவாக்குதல் வேண்டும். இவ்விக்கிரகங்களை உருவாக்கும்பொழுதுதான் செதுக்கும் தெய்வத்தைத் தியானித்தவாறு மனம் ஒருவழிப்பட நின்று தனது கலைத்தொழிலில் ஈடுபடுதல் அவசியம். கற்சிலையில் படியும் சிற்பியின் கலைத்திறன் காலம் காலமாக நிலைத்து நிற்கக் கூடியதாகும்.

பாகஜ இனத்தைச் சார்ந்த உலோக உருவங்களை அமைக்கும் கலை இந்தியாவில் பண்டைய காலத்தில் நிலவி உள்ளதற்குச் சான்றாகப் பல்வேறு புராதனச் சிலைகள் கிடைத்துள்ளன. வெண்கல உருவங்களை வடிப்பதில் இந்தியச் சிற்பிகள் எவ்வளவு கைதேர்ந்தவர்கள் என்பதற்கு இச்சிலைகளே சான்று. சிந்துவெளியில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட நாட்டியமாதின் வார்ப்புச்சிலை காலத்தினால் முந்தியது.[30] எடுப்பான முகத்துடன் கூடிய அழகிய உருவமிது. இதற்கடுத்த நிலையில் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டையொட்டிய பார்சவநாதரின் செப்புருவமும் குறிப்பிடத் தக்கது.[31] கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன்பும் பின்பும் உருவாக்கப்பட்ட பல உருவங்கள் இந்தியாவில் பல்வேறு பகுதிகளில் உள்ள அரும் பொருட்காட்சிச் சாலைகளிற் காணப்படுகின்றன.[32] இவற்றுள் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியதாகக் கொள்ளப்படும் மேற்கிந்தியாவைச் சேர்ந்த நான்முகனுடைய உருவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வடிவம் கராச்சி அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. இவ்வாறு அரிதாகக் காணப்பட்ட உருவங்களைக் கொண்டு இந்தியச் சிற்பிகள் இக்கலையில் ஆழ்ந்த அனுபவம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம். தெய்விக உருவங்களை உருவாக்கும் வார்ப்புக்கலை இந்தியாவெங்கணும் சிறந்து விளங்கியதை நாலந்தா, குர்கிஹார் போன்ற மேற்கிந்தியப் பிரதேசங்களிலும்,

Koviloor Digital Library

சம்பா, இராஜபுதனம் போன்ற வட இந்தியப் பிரதேசங்களிலும் நாகபட்டினம், மதுரை போன்ற பல்வேறு தென்னிந்தியப் பிரதேசங்களிலும் காணப்பட்ட வடிவங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் திருவைகுண்டத்திற்கு அருகிலிருக்கும் ஆதிச்ச நல்லூரிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற ஒரு பெண் தெய்வத்தின் வார்ப்புருவம் சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. இதன் காலம் கி.மு. 1000 எனப்படுகின்றது.[33]

இந்து சமய வழிபாட்டு முறையில் கல்லில் சிலை செதுக்கிக் கோவிலமைத்து வழிபடுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு சிலைகளை உலோகப் பொருள் கொண்டு அமைக்கும் முறையே வார்ப்புக்கலை. கல்லில் அமைக்கும் சிலை அசையாதனவாதலால் சிறு அளவிற் சிலை படைத்து அதனை அலங்கரித்து வீதிகளில் பவணியாக எடுத்துவரும் மரபு தென்னாட்டிற்கே சிறப்பானதொன்று. இக்காரணம் பற்றி தென்னகத்தைப் போன்று மற்றைய இடங்களில் வார்ப்புக்கலை உன்னத நிலையடையவில்லை எனக் கூறலாம். உலகிலேயே வார்ப்புக்கலையில் மிக உன்னதநிலை வகிப்பது தென்னாடு. இங்குள்ள செப்புச் சிலைகள் வனப்புமிக்கவை. வார்ப்புக் கலை பற்றிய மிக உயர்ந்த நூல்கள் இக்கலையோடு தொடர்பு உடையவர்களுக்குப் பெரும் உதவியாக இருந்துள்ளன. இன்றளவும் வார்ப்புக்கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட சிற்பி வகுப்பினர் ஆகமங்களைக் கொண்டே சிலைகளைச் செய்கின்றனர். அன்று தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வரும் இக்கலையின் வழிமுறைகள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. ஒவ்வொரு சிலையின் அமைப்பும் செய்யுள் வடிவிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதை ஸ்தபதி மனதிலிருத்தி அவ்வமைப்பில் தன்னை மறந்து மனத்திலே உள்ளதைச் சிலை வடிவிலே தோற்றுவிக்க உயர்ந்த கலைப் படைப்பு தோன்றுகின்றது.[34]

தமிழ்நாட்டில் சிலைவடிவங்கள் தொடர்பான வார்ப்புக் கலை பல்லவர், சோழர் ஆட்சிக்காலங்களில் சிறப்படைந்தது. தமிழ்நாட்டைப் பல நூற்றாண்டு காலம் ஆட்சி செய்துவந்த சோழ மன்னர்கள் காலம்தான் கலையழகு மிக்க எண்ணற்ற செப்புத் திருமேனிகள் ஆக்கப்பட்ட காலம். இக்காலப் பகுதிகளுக்குரிய செப்புப் படிமங்கள் இக்கலை மரபு பற்றியறியப் பெருமளவில் உதவுவன. தென்னகத்துக் கோயில்களிலும் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும் உள்ள பெருமளவிலான வார்ப்புச் சிலைகள் இம்மரபின் பாரம்பரியத்தை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

Koviloor Digital Library

இக்கலையின் பாரம்பரியத்தை இலக்கியச் சான்றுகளில் காணப்படும் குறிப்புக்களிலிருந்து மேலும் அறிய முடிகின்றது. தமிழ் இலக்கியத்தில் இக்கலை பற்றிய குறிப்புக்கள் பரவலாக இடம்பெறுகின்றன.[35] செம்பு, வெண்கலம் ஆகிய உலோகங்களில் வேலை செய்யும் தொழில் விற்பன்னர்கள் புகார் நகரிலும் வஞ்சிமா நகரிலும் வாழ்ந்ததை சிலப்பதிகாரமும்[36] மணிமேகலையும்[37] குறிப்பிடுகின்றன. கி.பி. 7ஆம், 8ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் வாழ்ந்தவரெனக் கருதப்படுபவரான சங்கரர்[38] தமது உபதேச சஹஸ்ரியில் வார்ப்புக்கலை பற்றிக் குறிப்பிடுவது கவனித்தற்குரியது. 'உருக்க உபயோகப்படுத்தப்பட்ட குகையின் உருவைச் செம்பு பெறுவது போன்று உட்கொள்ளும் பொருளின் உருவை உள்ளம் அடைகின்றது'[39] எனக் கூறும் சந்தர்ப்பத்தில் இக்கலை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். சங்கரர் தரும் இக்குறிப்பிலிருந்து அவரது காலத்திற்கும் முன்பிருந்தே இக்கலை இடம்பெற்று வந்துள்ளதை அறியலாம்.

விக்கிரகம் வார்க்கும் முறையினைப் பற்றிச் சில நூல்களே கூறுகின்றன. இந்நூல்களில் கூறப்படும் விபரங்களும் மிகச் சுருக்கமாகவே காணப்படுகின்றன. இக்கலை மரபை விரிவாகக் கூற வேண்டிய முக்கிய சிற்ப நூல்கள் ஒன்றுமே கூறாது விட்டு விடுகின்றன. மரம், மண் ஆகிய பொருட்களைக் கொண்டு சிலைகள் அமைக்கும் முறை பற்றிக் கூறுமளவிற்கு இது பற்றிக் கூறவில்லை. விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் பொருட்களில் மண்ணும் மரமும் அதிக பொருட்செலவின்றி எளிதிற் பெறத்தக்க பொருட்களாக இருந்தமையினால் இவை பெருவழக்கில் இடம்பெறுவன என நினைந்து இவ்வாறு இவையிரண்டையும் சிறப்பித்துக் கூறியிருக்க இடமுண்டு. நிறுவி வழிபடப்படும் உருவம் நெடுங்காலம் நிலவ வேண்டும் என விரும்பும் வழிபடுவோன் உருவத்தைக் கல்லாலேயே சமைக்க விழைவான். ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் உள்ள பகுதிகள் கல்லால் உருவம் அமைக்கும் முறையினையே விரிவாகக் கூறுவன. தெய்வங்களைப் பெருமளவினதான நிலையில் உலோகத்தால் அமைப்பதற்கு விரிவான ஆயத்தங்களும் பெரும் பொருளும் நீண்ட அனுபவமும் நுண்ணறிவும் தேவைப்படும். எனவே உலோகத்தில் உருவம் அமைக்கும் முறை மிக அருமையாகவே இடம்பெற்றதெனலாம். கருவறையில் நிலைபெறச் செய்வதற்குரிய விக்கிரகங்கள் உலோகங்களில் அமைக்கப்படுவதில்லை. உற்சவ விக்கிரகங்களையும் ஸ்நபன விக்கிரகங்களையும் பலி விக்கிரகங்களையும் இவ்வாறு அமைப்பது உண்டு. இவற்றில் இறுதியில் குறிக்கப்பட்டது மிகச் சிறிய உருவங்களாகவே அமைவன.

Koviloor Digital Library

பிற்பட்ட காலங்களில் விக்கிரகவியல், மற்றும் விக்கிரக அளவையியல் தொடர்பான நூல்களைத் தொகுத்தவர்கள் பல்வேறு வழிபாட்டு நெறியோடு தொடர்புடைய பக்தர்களின் சமயத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் விதிமுறைகளையே உள்ளடக்கினர். ஆனால் கலைஞர்களுக்குத் தேவையான வார்ப்புக்கலை பற்றிய நுட்பமான விபரங்களும் விதிமுறைகளும் ஆரம்பகால, மத்திய காலத்தைச் சார்ந்த இந்திய விக்கிரகவியலாளர்களால் தொகுக்கப் பட்டுள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. பிற்பட்ட காலத் தொகுப்பு நூல்கள் மதூச்சிஷ்ட விதானம் என இதனைத் தொகுத்துக் கூறுவன. மதூச்சிஷ்டம்[40] என்பது தேன், மெழுகு, வார்ப்பு விக்கிரகங்களுக்குரிய முக்கிய பொருட்களில் இதுவும் ஒன்று. காரணாகமம், சுப்பிரபோதாகமம், விஷ்ணுசங்கிதை ஆகிய நூல்கள் தேன்மெழுகினால் வார்க்கப்படும் உருவங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. பூர்வகாரணாகமம் பிரதிமாலட்சணவிதிப் படலத்தில் இவ்வார்ப்பு முறை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வகை விக்கிரகம் வார்க்கப்படுமிடத்து கைக்கொள்ள வேண்டிய கிரியை முறைகளையும் இவ்வாகமம் கூறும். லோகஜம் என்றழைக்கப்படும் வார்ப்பு உருவத்திற்குரிய மெழுகையெடுத்து அக்கினியில் உருக்குதல் வேண்டுமெனவும் பிறகு துணியில் வடித்தெடுக்க வேண்டும் எனவம் எல்லாக் குற்றங்களையும் நீக்கிய பின்பு சகல அலங்காரத்துடன் கூடிய மண்டபத்தில் தண்டிலம் செய்து பூக்களைப் பரப்பி, உரியவாறு பூசித்து, பிரதிமையின் உருவத்தைச் சிற்பி செய்ய வேண்டும் எனவும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாறு நடைபெறும்பொழுது குருவானவர் தெற்குப் புறமாக அமர்ந்து சாந்தி மந்திரத்தை உச்சரித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் எனவும் கூறும்.[41]

மானசாரம் மதூச்சிஷ்டவிதானம் என்ற வார்க்குங் கலையைப் பற்றி அறுபத்தெட்டாம் அத்தியாயத்தில் கூறுகின்றார்.[42] வார்ப்புடன் தொடர்பான கிரியைகளையும் இது விபரிக்கின்றது. எனினும் வார்க்குங்கலை பற்றி மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றபடியால் இப்பகுதி தெளிவற்றதாகவே காணப்படுகின்றது. வார்ப்பினைத் தொடங்கும் முன்பு சிற்பியானவன் ஸ்தாபகருடன் இணைந்து சுபமானயோகம், நக்ஷத்திரம், லக்கினம், முகூர்த்தம் அறிந்து காரியத்தைத் தொடங்கக் கடமைப்பட்டவனாவன். வர்தகி என்பவனே சாஸ்திர முறைப்படி தேன்மெழுகைக் கலந்து இணைக்க வேண்டுமென இந்நூல் கூறும். முதன் முதலில் மதூச்சிஷ்ட பிம்பம் உருவாக்கப்படும். வார்க்கபடும் உருவம் முதலில் தேன்மெழுகால் செவ்வனே அமைக்கப்படுதலேயே இது குறிக்கும். மெழுகால் அமையும் உருவத்தை நுண்ணியதாக அவதானித்து உருவாக்குதல் மிகவும் இன்றியமையாதது.

Koviloor Digital Library

ஏனெனில் இதன் தோற்றத்தினையே உருவாகவிருக்கும் விக்கிரகம் பெறும். இதனையடுத்து இடம்பெறுவது கருவாயமைந்த மெழுகுருவத்தை மூடி மண் பூசுதல் ஆகும். பிறகு தேன்மெழுகு வெளியாகும் வரை கனலில் காய்ச்ச வேண்டும். மெழுகை வெளியேற்றிய பின் பொன் முதலிய உலோகங்களை உருக்கி, அதனுள் வார்த்தல் வேண்டும். இக்காரியத்தின் விளைவாக உலோகமயமான விக்கிரகம் கெட்டியான உருவத்தைப் பெறுகின்றது. இதனையடுத்து நீரைத் தெளித்து உள்ளிருக்கும் மண்ணையகற்றி பிம்பத்தின் அவயங்களைப் பரீட்சித்தல் அவசியமாகும். இது பிம்பம் வார்க்கும் சாலையில் நிகழ்வது. இதனையடுத்து பிம்பத்தை முறையாக உருவாக்குவதற்கு சில்பிச்சாலைக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும். வார்க்கப்பட்ட பிம்பத்தில் ஏதாவது குறைவிருந்தால் அதனைச் சீர்ப்படுத்தி ஒட்டவைத்துக் கொள்ளலாம். தலையோ நடுவுடலோ சிதைவுற்றிருந்தால் அதனை முற்றாக விலக்கிவிட வேண்டும். கர்த்தாவும் சில்பியும் மனதை ஒரு நிலையில் வைத்துக்கொண்டு பிம்பத்தைச் செய்ய வேண்டுமென இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

அபிலஷிதார்த்த சிந்தாமணி என்னும் நூலில் முதற் பிரகரணத்தில் தேவதாபக்தி என்னும் விஷயத்தைக் கூறும் சந்தர்ப்பத்தில் விக்கிரகம் வார்க்கும் நுண்கலையினை விரிவாக ஆசிரியர் கூறுகின்றார். இந்நூலை இயற்றியவர் சாணாக்கிய மரபில் வந்தவரான சோமேஸ்வர பூலோக மல்லர். கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இந்நூலுக்கு மாநசோல்லாச சாஸ்திரம் என்ற பெயரும் உண்டு. கிடைக்கக்கூடிய நூல்களுள் விக்கிரக வார்ப்பைப் பற்றி அதிக விபரமாகக் கூறும் நூல் இதுவேயாகும்.[43]

இந்நூல் முதலில் தேன்மெழுகினால் உருவம் அமைப்பதைச் சுட்டுகின்றது. அதில் அவயவங்களும் கைகளில் உள்ள ஆயுதங்களும் சிற்ப நூல்களின்படி அமைதல் வேண்டும். பிற்பக்கத்திலும் தோள்களிலும் கழுத்திலும் மகுடத்திலும் அமையக் கூடியவாறு குழாய்களை மெழுகால் பொருத்தி உருவைத் தோற்றுவித்தல் அவசியம். பின்னர் நன்கு பதமாக்கப்பட்ட களிமண்ணால் அதை மூடிப் பூசி மெழுகுதல் வேண்டும். மண்ணின் பதத்திற்கு உரிய பொருட்களும் கூறுப்படுகின்றன. சுடப்பட்ட உமி, பருத்திப் பஞ்சுத் துண்டுகள், உப்பு ஆகியவற்றுடன் நன்றாக அரைக்கப்படுதலாகும். இவ்வாறு பூசிய மண் நன்றாக உலர்ந்ததும் அவ்வாறே மும்முறை பூசித் தனித்தனியே நிழலில் உலர விடுதல் வேண்டும். மும்முறை பூசும்பொழுதும் அது உலர்வதற்கும் போதிய இடைநேரமளித்து அதனை நன்கு ஆறவிடுதல் வேண்டும். உருவம் அமைக்கும் முன் மெழுகை நிறுகக் வேண்டியதன் அவசியத்யையும் பின்னர் வார்ப்பதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட

Koviloor Digital Library

உலோகத்தை நிறுக்கும் முறையினையும் இந்நூல் கூறும். பித்தளை, வெண்கலம் முதலிய உலோகங்கள் மெழுகின் நிறையைக் காட்டிலும் பதின்மடங்கு அதிகமாக இருக்க வேண்டுவதையும், வெள்ளியெனில் பன்னிரெண்டு மடங்கும், பொன்னெனில் பதினாறு மடங்கும் மெழுகின் நிறையைக் காட்டிலும் இப்பகுதி தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

இதன் பின்னர் தேங்காயின் மூடியினது தோற்றம் வாய்ந்த குகையை மண்ணால் அமைத்து அதனுள் உலோகத்தை வைத்து நெருப்பில் உருக்குதல் வேண்டும். மண் பூசி மெழுகியபின் நன்கு உலர்ந்த உருவத்தை நெருப்பில் காய்ச்சி உள்ளிருக்கும் மெழுகு முழுவதும் உருகி வெளியோடும்படி செய்தபின் சூட்டினால் நீரென உருகிய உலோகத்தை வெளியிற் பாயும்படி செய்வதற்காக இரும்புக் கம்பியால் உலையைத் துளைத்து அதன்வழியே வரும் உருகிய உலோகத்தைக் குழாய் வழியே மண் அச்சினுள் ஊற்றினால் உள்ளே ஓடி எங்கணும் பரவும். உள்ளே பாய்ந்த உலோகம் சூடாறிக் குளிர்ந்து இறுகியதும் மேலே பூசப்பட்ட மண்ணாலான கவசத்தை மெதுவாக உடைத்துக் கழற்றுதல் வேண்டும். மெழுகினால் உருவாக்கப்பட்ட உருவம் போன்று உலோகமயமான உருவம் இந்நிலையில் கிடைக்கின்றது. இவ்வுருவத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படும் பகுதிகளையும் குழாய்களையும் அரத்தினால் அராவி அகற்றி விடுதல் வேண்டும். பின்னர் சிற்பி பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த அனுபவத்தினாலும் தன் நுண்ணறிவினாலும் கைவண்ணத் தினாலும் உருவத்தினை உதவிகளின் துணைகொண்டு நன்கு விளங்கும் வண்ணம் செலுத்தி முறையாக விக்கிரகத்தினை உருவாக்குவான். மானசோல்லாச என்னும் இந்நூலில் கூறப்படும் வழிமுறையையும் நுட்பங்களையும் அனுசரித்தே பெரும்பாலான சிற்பிகள் வார்ப்புக் கலையில் ஈடுபடுகின்றனர்.

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஸ்ரீ குமாரரால் இயற்றப்பட்ட சில்பரத்தினத்திலும் இவ்வார்ப்புக்கலை பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.[44] தேன்மெழுகினால் உருவாக்கப்பட்ட வடிவத்தின் மேல் பூசுவதற்குரிய மண்ணைப் பற்றி விபரமாகக் கூறுகின்றது இந்நூல். ஐந்து வகையான மண்கள் இதற்குப் பயன்படுவன. தேன் மெழுகினால் செய்யப்பட வேண்டிய வடிவங்களில் இடம்பெற வேண்டிய அங்க அடையாளங்கள் யாவும் பொருத்தமாக அமைவதைக் கவனித்தல் அவசியம். அத்தேன் மெழுகில் ஆபரணங்கள், வஸ்திரம் முதலிய யாவற்றையும் நூலால் அடையாளமிட வேண்டுமென இந்நூல் கூறும். மண்ணால் பல பூச்சுக்கள் பூசியதன் பின் தேவையான இடங்களில் உலோகப் பட்டங்களால் கட்டலாம் என்பது இந்நூல் கூறும் முறை. தேன் மெழுகைக் காய்ச்சி உருக்கி வெளியேற்றியபின்

Koviloor Digital Library

உள்ள மண்ணுருவத்தை மூஷா (மோசி) என்ற பெயர் கொண்டு இந்நூல் சுட்டும். இதன் பின்னர் மோசியையும் நன்றாகக் காய்ச்ச வேண்டும். பின்னர் பூமியிற் பள்ளமாக அகழ்ந்து அதனுள் மேல்நோக்கியவாறு வைத்து உலோகத்தைத் திரவமாக்கி அதனை மோசியில் மெதுவாக ஊற்றி உள்ளே நிரப்ப வேண்டும். இயல்பாகத் தன்னளவில் ஆறியபின் மண்ணைக் கூர்மையான ஆயுதங்களால் அகற்றி, பின் அவ்வவ் விடயங்களுக்கு ஏற்றவகையில் ஆயுதங்களைப் பிரயோகித்து அழகுறச் செய்தல் வேண்டும். இவ்வாறு ஆயுதங்களை உபயோகிப்பவர் இத்துறையில் சிறந்த அனுபவம் உள்ளவராகவும் அறிவுள்ளவராகவும் இருத்தல் இன்றியமையாததென இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாறு கூறப்பட்ட விதி உலோக பிம்பம் கனமாக இராமல் தகடுபோல அமைவதற்குரியது. கனமான விக்கிரகமாகச் செய்வதாயின் தேன்மெழுகினால் பிம்பத்தை வேண்டிய அளவிற் செய்து அதில் வேண்டிய அடையாளங்களை அமைத்து முன்போலவே மண்பூச்சுச் செய்து கெட்டிப்படுத்தி, பிறகு தேன்மெழுகை வெளியேற்றி உருக்கிய உலோகத்தை அதனுள் வார்த்து பிம்பங்களைச் செய்தல் வேண்டுமென சில்பரத்தினம் கூறும்.

ஆரம்ப காலங்களில் தேன்மெழுகினால் பிம்பத்திலேயே உருவாக வேண்டிய வடிவத்தின் நுட்பமான அம்சங்களை இடம்பெறச் செய்து உலோக வடிவங்களை உருவாக்கினர். தேன் மெழுகில் அழுத்தப்பட்ட நுட்பமான விபரங்கள் உலோக வடிவத்திலும் இடம்பெற்றதால் வார்ப்பிற்குப்பின் அதனை நிறைவுறச் செய்யும் பணி மிகக் குறைவே. பிற்பட்ட காலங்களிலும் இன்றளவும் வார்க்கப்பட்ட வடிவம் சற்று மெதுமையற்றதாகவே அமைகின்றது. விக்கிரகத்தை நிறைவு செய்யும் வேலைகள் பின்னரே அதிக அளவில் இடம்பெற்றன. உளியினைப் பிரயோகித்துச் செதுக்கும் பணி இடம்பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகவே பிற்பட்ட காலங்களில் வார்ப்பு விக்கிரகம் என்பதைவிடச் செதுக்கப்பட்ட விக்கிரகமாகவே அமைந்து விடுகின்றது என சிவராமமூர்த்தி கருதுவர்.[45]

இக்கலை மரபு இன்றைய நிலையில் பேணப்படுவதை ஒப்பீட்டு அடிப்படையில் ஆராய்வதும் பொருத்தமாகும். இக்கலை மரபு இன்றைய நிலையில் பேணப்படுவதில் பாரம்பரிய முறைகள் கைக்கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றுடன் சில நவீன முறைகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இது தொடர்பாக ராஜப்பா கலைமகள் சஞ்சிகையில் ஆராய்ந்து கூறும் கருத்துக்கள் இங்கு கவனித்தற்குரியன.[46]

Koviloor Digital Library

இந்தியாவில் குறிப்பாகத் தென்னாட்டில் தமிழக அரசு நிறுவனமான 'பூம்புகார்' தமிழ்நாடு கைநுட்பக் கலைத்திறன் வளர்ச்சிக்கென உருவாக்கப்பட்டு செயற்படுகின்றது.[47] இந்நிறுவனத்தில் உலோகத்தில் மாத்திரமின்றி காகிதக் கூழிலும் தெய்வ சிற்பங்களை உருவாக்கும் முறை காணப்படுகின்றது. சிற்பியின் விரல்களின் கைவண்ணத்தினால் எண்ணிறைந்த கலைச் செல்வங்களை உருவாக்கும் மத்திய நிலையமாக இது விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. உலோகச் சிலைகள், கற்சிலைகள். காகிதக் கூழினாலான சிற்பங்கள் போன்றவை இங்கு உருவாகின்றன. இன்றளவும் காசியபருடைய **சில்பசாஸ்திரத்தில்** இடம்பெறும் பிரதிமாலட்சண விதிமுறைகளை இங்குள்ள சிற்பிகள் தமது நினைவிற் கொண்டு செயல் புரிகின்றனர். கைவினை நுட்பக் கலைஞர்களுக்கு இது ஒரு கைநூலாக விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்துறையோடு தொடர்பான பெரும்பாலான நூல்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியில் காணப்படுவதால் சிற்பக் கலையில் தேர்ச்சி பெற சம்ஸ்கிருத மொழியறிவு இன்றியமையாததாகவுள்ளது. இம்மொழியறிவு இல்லாத கலைஞர்கள் இக்கலை சம்பந்தமான சொற்பிரயோகங்களையும் விளக்கங்களையும் அவசியம் அறிந்திருத்தல் வேண்டியதாகின்றது. ஆலயங்களில் வழிபடுவதற்கு உரிய தெய்வ வடிவங்கள் தமிழ்நாட்டு மரபுக்கமைய சிற்ப நூல்களில் கூறப்படும் இலக்கணங்களுக்கமையவே உருவாக்கப்படுகின்றன. சிற்ப நூல்களிற் கூறப்படும் எட்டுப் பொருட்களாகிய மண், மரம், கல், சுதை, ரத்தினம், சர்க்கரை, வண்ணப் பொடிகளின் கூட்டுக் கலவையால் அமைந்த தாதுப்பொருள்கள், உலோகம் ஆகியவற்றை தேவைக்கேற்ற முறையில் பயன்படுத்தி இன்றும் வடிவங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் மெழுகினைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் உலோக விக்கிரகங்கள் பற்றிய மரபு இன்றைய நிலையிற் காணப்படுமிடத்தும் சிற்பிகளின் வசதிக்கேற்றவகையில் அவர்கள் கைக்கொள்ளும் வழிமுறைகளும் இணைந்து காணப்படுகின்றன. சிற்ப நூல்கள் கூறும் அளவுப் பிரமாணங்களை அனுசரிக்க இத்தேன் மெழுகு பெரிதும் பயன்படுகின்றது. தேன் மெழுகு, குங்கிலியம், விளக்கெண்ணெய் ஆகிய மூன்றையும் சேர்த்து உருக்கி, வடிகட்டியபின் கிடைப்பது சுத்தமான தேன் மெழுகு. இந்த மெழுகை வெந்நீரைக் கொண்டு இளகச் செய்வர். உருவத்தின் உயர அளவினை நிர்ணயிப்பதற்குத் தென்னை ஓலையைப் பயன்படுத்துவதும் ஒரு முறையாகும். தென்னை ஓலையைப் பக்குவமாக மெல்லியதாகக் கிழித்து, உயரத்தை அளக்கப் பயன்படுத்துவர். அளவு ஓலையில் மூர்த்தியின் நெற்றி, முகம், கழுத்து. மார்பு, வயிறு, தொடை, முழங்கால், கணுக்கால், பாதம் ஆகிய உறுப்புகளின் அளவு வரையறுக்கப்பட்டிருக்கும். இந்நுணுக்க

Koviloor Digital Library

அளவுகள் சிற்பங்களைப் பல பாவங்களில் வடிக்கும்போது உடலின் அங்க அளவுகள் பொருத்தமாக அமைய உதவுவன. சற்றே வளைந்து நிற்கும் நிலையான அபங்கஸ்திதி, சமநிலையில் நிற்கும் சமபங்கஸ்திதி, மூன்று வளைவுகளுடன் நிற்கும் திரிபங்கஸ்திதி, நடராஜரின் சதுர்த்த தாண்டவம் போன்ற பாவ அமைப்பை ஆரம்பத்திலேயே அளவெடுத்து நிர்ணயம் செய்ய ஓடி ஓலை முறை அவசியமாகின்றது. இந்த ஓலையின் உதவிகொண்டு சிற்ப அங்கங்களின் பருமன், அகலம், கனம், சுற்றளவு முதலியவற்றை உறுப்புக்களின் தன்மைக்கேற்றபடியும் அளவுக்கேற்றபடியும் மெழுகினால் அமைக்க முடிகின்றது. உறுப்புக்கள் அமைக்கும் வேலை நிறைவு பெற்றவுடன் ஆடை அணிகலன்கள், கையில் உள்ள ஆயுதங்கள், சிகையலங்காரம் ஆகியவற்றைச் சிற்பநூல் கூறும் மரபுக்கிணங்க முழுமை பெறச் செய்து உருவத்தை ஈரப்பதமான சூழ்நிலையில் வைத்தல் வேண்டும். அதனால் படிமம் வளைந்து நெளிந்து போகாது, பிறகு வடிவம் வார்ப்புச் செய்ய வேண்டிய நிலையை அடைகின்றது.

உருவாகிய மெழுகு வடிவத்தின்மீது வண்டல் மண்ணை அரைத்து மிருதுவாகவும் வழுவழுப்பாகவும் செய்துகொண்டு மெழுகு வடிவம் மறையும்படி அரை அங்குல கனமுள்ளதாகப் பூசிவிடுவர். இப்பூச்சு உலர்ந்தபின் நல்ல களிமண், ஆற்று மணல் கலந்த கலவையை முதல் மண் பூச்சுக்கு மேல் பூசுவர். இந்த இரண்டாவது பூச்சு உலர்ந்தபின் அது 'கரு' (Mould) என்ற பெயர் பெறும். இந்தக் கருவின் மேல் சில்பரத்தினம் கூறும் வழிமுறைக்கேற்ப மெல்லிய இரும்புக் கம்பிகளைச் சுற்றி அதனை வலுப்படுத்துவர். இந்தச் சிற்ப அச்சின் பாதப்பகுதியில் ஒரு சிறிய துவாரம் அமைக்கப்படுவதோடு அதன் மேற்பகுதி புனல்போல் மண்ணால் அமைக்கப்படும். இந்த அமைப்புக்கு 'தாள்வாய்' என்று பெயர். கருவில் காணும் புனலைக் கவிழ்த்து கருவை மேற்புறம் உயர்த்தி வைத்து எரிபொருளைக் கொண்டு நன்கு சூடாக்குவதன் மூலம் அதன் உள்ளிருக்கும் மெழுகு உருகித் துவாரத்தின் வழியே வெளியே வந்துவிடும் வாய்ப்பேற்படுகின்றது. மெழுகு முழுவதும் வெளியேறியபின் மெழுகு இல்லாத வெற்றிடமான உட்பகுதியை உடைய கரு சமநிலையில் வைக்கப்படும். உருகித்திரவ நிலையில் உள்ள உலோகக் கலவையை ஊற்றுவதற்கேற்ற நிலையில் கரு இப்பொழுது உள்ளது. உலோகத்தை உருக்குவதற்குச் சில முறைகள் அனுசரிக்கப்படுகின்றன. நவச்சாரத்தை உலோகத்துடன் சேர்த்து, அதற்கென உரிய அடுப்பில் வைக்கப்படும். அதிக வெப்பம் கிடைப்பதற்காகக் 'கோக்' என்ற கரி உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றது. 45 கிலோ நிறையுள்ள உலோகத்தை உருக்கினால் 5 கிலோ சேதாரம் போக மீதி

Koviloor Digital Library

உலோகக் குழம்பாகக் கிடைக்கின்றது. பஞ்ச உலோகங்களைக் கொண்ட கலவையும் தயாரிக்கப்படுகின்றது. செந்தழலில் உலோகம் உருகிக் குழம்பாகியவுடன் அதனைக் கருவில் உள்ள புனலில் வார்ப்பர். அது உள்ளே சென்று கருமுழுவதும் நிரம்பிவிடும். சூடு நன்றாக ஆறிய பின்பு கருவிலுள்ள மண்கவசம் அகற்றப்பட்டவுடன் உலோக விக்கிரகம் கிடைக்கின்றது. கலைஞன் அதனை அழகுக் கலை நிறைந்த வடிவமாக மாற்ற அவனது கைத்திறனும் அனுபவமும் பயன்படுகின்றது.

வார்க்கப்பட்ட சிற்பம் கருமை நிறத்தில் காணப்படும். உளியால் செதுக்கி, அரத்தால் அராவி, சீவு உளியினாற் சீவி அதனைச் சுத்தம் செய்வர். விக்கிரகத்தின் முகம் முதலிய உறுப்புகள். அணகலன்கள், ஆயுதங்கள், ஆடை ஆகியவற்றை நகாசு உளிகளினால் உருப்பெறச் செய்வர். ஸ்தபதிகள் இதனைத் 'தீர்மானம் செய்தல்' என்பர். பின்னர் பீடம், சிதை, சக்கரம் ஆகியவற்றை முறைப்படி பொருத்துவர். கரிய சிற்பம் உளிபட்டு உலோகத்தின் இயல்பான ஒளியுடன் விளங்குகின்றது. இறுதியாக உப்புக்காகிதம் கொண்டு தேய்த்துச் சுத்தம் செய்து அதனை மெருகேற்றுவதுடன் விக்கிரகம் முழு உருப்பெற்று விடுகின்றது. இன்றைய நிலையில் வார்ப்புக்கலை இப்பாணியில் மேற்கொள்ளப் படுவது கவனித்தற்குரியது.

தமிழ்நாட்டில் பாரம்பரிய முறைப்படி சிற்பிகள் சிறப்பாகச் சிற்பத் தொழிலில் ஈடுபடுவதோடு 'பூம்புகார்' நிறுவனத்தின் கீழ் பழமையான இக்கலை பேணப்பட்டு வருகின்றன.[48] இந்நிறுவனத்தின் ஆதரவில் பல பகுதிகளில் நடந்துவரும் தொழிற் பயிற்சிகளில் பழமையான கலைகள் நசிந்து போகாதபடி ஆகம சிற்ப சாஸ்திரங்கள் விதித்தவாறு மாணவர் கலைஞர்களுக்கு விக்கிரகக் கலை தொடர்பான தொழிற்பயிற்சி அளிக்கப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[49] தமிழ்நாட்டின் சிற்பக்கலைக்குப் பண்டுதொட்டு உரிய இடமாகத் திகழ்ந்துவரும் மாமல்லபுரத்தில் விளங்கும் சிற்பக் கலைக் கல்லூரியும் குறிப்பிடத்தக்கது.[50] (Institute of Architecture and Sculpture of Tamilnadu)

ஈழத்திலும் கோயில்கள் மலிந்த வடபகுதியில் பாரம்பரியமாக இத்தொழிலில் ஈடுபாடுகொண்ட சிற்பக் கலைஞர் பரவலாக உள்ளனர். தமிழ்நாட்டுச் சிற்ப பாரம்பரியத்துடன் இக்கலைஞர்களுக்கு நீண்டகாலமாக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வருகின்றது. ஈழத்தில் காலத்துக்குக் காலம் புனருத்தாரணம் செய்யப்படும் கோயில்களிலும் புதிதாக நிர்மாணிக்கப்படும்

Koviloor Digital Library

கோயில்களிலும் பணி புரிவதற்கென கைதேர்ந்த சிற்பிகள் தமிழகத்திலிருந்தும் வரவழைக்கப்படுவதுண்டு. இங்கு விக்கிரகக் கலை குருகுல மரபுப்படி பேணப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சுண்ணாம்பை முக்கிய மூலப்பொருளாகக் கொண்ட கலவையை விக்கிரகம் அமைக்கப் பயன்படுத்தும் முறையும் பிரசித்தி பெற்றதொன்று. கோபிநாத ராவ் இது பற்றிக் கூறுவதையொட்டி பணர்ஜி தெரிவிக்கும் கருத்து கவனித்தற்குரியது. கடிசர்க்கரா என்ற இக்கலவைக்குரிய ஆக்கத்திற்குப் பயன்படும் பிரதான பொருள் சுண்ணாம்பும் ஏனைய பொருட்களும் எனக் கூறுவர். இதற்கடிப்படையாகக் கோபாலபட்டரின் ஹயசீர்ஷம் கூறும் கலவையைப் பணர்ஜி குறிப்பிட்டு ராவ் குறிப்பிடும் கலவையும் இதனோடு தொடர்புடையதொன்றாகக் கருதுவர்.[51] இது சுதையில் விக்கிரகம் அமைப்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது. கரா, கர்கரா, சர்க்கரா என்பவை ஒரு பொருளையே குறிப்பன. கர்கரா என்பது தூளாக்கப்பட்ட கற் துண்டுகள் ஆகும். எனவே கர்கரா என்பது (சுண்ணாம்பு)க் கற்களைக் குறிக்கலாமென ஊகிக்கப்படுகின்றது. செங்கல்லையும் இவ்வகைச் சுண்ணாம்பையும் கொண்டமையும் பல உருவங்கள் கோயில்களில் உண்டு. கோபிநாத ராவ் தஞ்சையில் உள்ள வைத்தீசுவரன் கோவிலில் உள்ள மகாசதாசிவ மூர்த்தியின் வடிவம் இவ்வகைப் பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது எனக் கருதுவர்.[52]

இந்திய சிற்பநூல்கள் உருவமைக்குங் கலையோடு வர்ணந் தீட்டு முறையையும் சிற்பி தெரிந்தவனாக விளங்க வேண்டிய நிலையில் கூறுகின்றன. இவ்வகைத் தொழில்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நிகழ்வன. நாளடைவில் இது தனிக்கலையாக வளர்ச்சி பெற்றது. கோயில் பிராகாரத்தை வலம் வரும்பொழுது சுவர்களிலும் கூரையின் கீழ்த்தளத்திலும் இறைவன் புகழ்கூறும் நிகழ்ச்சிகள் ஓவியமாகத் தீட்டும் நிலையைத் தென்னிந்திய கோவில்களில் காணலாம். இறைவன் புகழ்கூறும் இதிகாச புராண சம்பவங்கள் இக்கலை மரபினாற் சித்திரிக்கப்படுவன.

இரத்தினங்களிலும் விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் மரபு பற்றிச் சிற்ப நூல்கள் கூறுவன. ஸ்படிகம், பத்மராகம், வச்சிரம், நீலம், பொன், வைடூரியம், பவளம், புஷ்பராகம் என எட்டுவகை இரத்தின பிம்பங்களைப் பற்றி சில்பரத்தினம் குறிப்பிடுகின்றது.[53] இத்தகைய உருவ அமைப்புக்கு நுண்ணறிவு அவசியமாகும்.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறாக, ஆகம சிற்ப நூல்களின் வழிநின்று விக்கிரகம் அமைக்கும் கலை பாரம்பரியமாக இன்றுவரை இடம்பெற்று வருகின்றது. தெய்வங்கள் பலவற்றையமைக்கும் முறையினைப் பற்றி புராணங்களும் சிற்ப நூல்களும் ஆகமங்களும் கூறும் கருத்துக்களை உற்றுநோக்கினால் உருவங்களை உருவாக்கும் இந்நுண்கலை எவ்வளவு செவ்விதாக வளர்த்துப் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றது என்பதை ஊகித்தறியலாம். இக்கலை மரபைப் பொறுத்தவரை மைந்தன் தந்தையின் கீழமைந்து இத்தொழிலைப் பயில்வது பிரபலமானதொன்று. பலதிறப்பட்ட சிற்பிகளின் கைவண்ணத்திலேயே பல்வேறு சிற்பங்கள் உருவாகின்றன. தேர்ந்தெடுக்கப்படும் மூலப் பொருளில் சிற்பத்தை உருவாக்க அத்துறை சார்ந்த பயிற்சி முறையும் அனுபவமும் தேவைப்படுவதாகும். உலோகம், மரம், கல், ரத்தினம், சுதை, ஓவியம் போன்ற பொருட்களில் விக்கிரகம் அமைக்க தனித்தனி ஆற்றல் தேவைப்படுவதாகும். சிவனது படிமங்கள் இப்பொருட்களைக் கொண்டு பண்டைக்காலம் முதல் அமைக்கப்பட்டு வழிபாட்டுத் தேவைக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவனது விக்கிரக அமைப்புக் கலையில் இடம்பெற வேண்டிய அம்சங்களில் பின்வருவன முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அபிநயம், சிற்ப அமைதியுடன் விளங்கும் முத்திரைகள், ஆசன அமைதிகள், பங்க அமைதிகள், தலைக்கோலம், அணிகலன்கள், அடையாளப் பொருட்களாகிய ஆயுதங்கள், பாவப்பொலிவு ஆகியவையே அவை. இவை பற்றிக் கணபதி ஸ்தபதி தமது நூலில் கூறும் கருத்துக்கள் கவனித்தற்குரியன.

சிற்பக்கலை மரபின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று ஆடற்கலை இலக்கணங்களை இக்கலையில் ஏற்றுக்கொண்டமையாகும். நிற்கும் நிலையிலும், அமர்ந்திருக்கும் நிலையிலும் மற்றும் ஏனைய நிலைகளிலும் உள்ள அமைதிகள் பெரும்பாலும் ஆடற்கலை இலக்கணத்தோடு தொடர்புடையன. எனவே, விக்கிர அமைப்புக்கு ஆடற்கலை இலக்கணங்களும் நன்குணரப்பட வேண்டியவையே. சிற்ப அமைப்புக்கேற்ற அளவுக்கு அவற்றைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் சிற்ப வடிவத்தைச் சரித்து, வளைத்து, நெளித்து கைகளையும் கால்களையும் பல அமைதிகளில் அமைக்க வழி ஏற்படுகின்றது. இவை சிற்பத்திற்குக் கலையழகை ஏற்படுத்துவதோடன்றி அவை குறித்து நிற்கும் உட்கிடையையும் உணர்த்துவன. இந்நோக்கங்களை நிறைவேற்றவே சிற்பக்கை அமைதிகள், உடலமைதிகள் போன்றவை பற்றிய இலக்கணங்கள் சிற்பக் கலைத்துறையில் தோன்றலாயின. ஆடற்கலையின் உயிர் நாடியாகிய 'பாவனை' சிற்பத்திற்கும் தேவை. எவ்வித சொல்லுமின்றி பொருள்

Koviloor Digital Library

உணர்த்தவல்லது அபிநயம். எனவே மேற்குறிப்பிட்டவை 'சிற்பக்கலைமொழி'யாகவே அமைந்து விடுகின்றன.[54]

அங்க இலக்கணத்தின்படி உறுப்புக்களை நூலோர் நான்கு வகையாகக் கூறுவர். அவையாவன: மஹாங்கம் (பேருறுப்பு), அங்கம் (உறுப்பு), உபாங்கம் (துணையுறுப்பு), பிரத்யங்கம் (இணையுறுப்பு) என்பன. முகம், மார்பு, உடல், குய்யம் ஆகிய நான்கும் மஹாங்கம் ஆகும். கைகள், கால்கள் இரண்டும் அங்கங்கள், சிகை, நகம், பற்கள் ஆகியன உபாங்கங்கள். ஆயுதம், அணிகலன்கள், ஆடைகள் ஆகிய மூன்றும் பிரத்யங்கம் ஆகும்.[55]

இக்கலை மரபில் கைஅமைதிகள், உடலின் பங்க அமைதிகள், ஆசன அமைதிகள் இம் மூன்றும் ஆங்கிகாபிநயத்தைச் சார்வன. சிற்ப வடிவங்களில் அவ்வவற்றுக்கு உரிய ஆடைகள், அணிகலன்கள். தலைக்கோலங்கள், ஆயுதங்கள் ஆகியவற்றைச் சேர்த்துத் தக்க பின்னணிகளையும் தோற்றுவித்தல். ஆகார்யாபிநயம் ஆகும். புருவம். கண், உதடு ஆகிய மூன்று உறுப்புக்களினால் உளக்கருத்தை வெளிப்படுத்துவது சாத்விகாபிநயம் ஆகும். இத்தகைய அபிநய அம்சங்கள் சிவனது விக்கிரகங்களிலும் காணப்படக்கூடியன. சிற்பியைப் பொறுத்த மட்டில் பல்வேறு பாவங்களில் தெய்விக வடிவங்களை உருவாக்கவும் அவ்வடிவம் சுட்டும் உட்கருத்தை வெளிப்படுத்தவும் இவ்வம்சங்கள் உதவுவன.[56]

I. கை அமைதிகள்:

கைவிரல்களை நீட்டுதல், மடக்குதல், கூட்டுதல், விலக்குதல், குவித்தல் ஆகிய ஐந்து நிலைகள் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது கை அமைதிகள். நாட்டியக் கலையில் இவை இடம்பெறும் வகையில் ஆத்மாவின் அபிநயங்கள் எனப்படுவன. இவற்றுக்கு முத்திரை என்ற பெயரும் உண்டு. தெய்வ வடிவங்களில் இடம்பெறும் முத்திரைகள் ஆடற்கலை இலக்கண முறையிலிருந்து சிறிது வேறுபடுவதோடல்லாமல் பெயரில் சிறு மாற்றங்களோடு வழங்கி வருதலையும் காணலாம். படிமக்கலையில் இடம்பெறும் 32 ஹஸ்த முத்திரைகளில் ஒரு சிலவற்றைத் தவிர ஏனையவை சிவ விக்கிரகங்களில் இடம்பெறுகின்றன. ஒரு கருத்தை உணர்த்தவும். மற்றும் அசைக்கும்போதும் அபிநயிக்கும்போதும் கையானது தொழிற் கை எனப் பெயர் பெறும். எக்கருத்தையும் உணர்த்தாமல் படிமத்தைச் சமநிலைப்படுத்தவும் படிமத்தின் கலையழகினைக் கூட்டவும்

Koviloor Digital Library

அமையும் கை எழிற்கை எனப்படும். ஒரு விக்கிரகத்தில் இடம்பெறும் அபய முத்திரை தொழிற் கைக்கும், நின்ற கோலப் பெண்படிமங்களில் அழகிற்காகத் தொங்கவிடப்பட்ட கையினை எழிற் கைக்கும் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். தொழிற்கைகளில் ஒற்றைக்கையே பெரும்பாலான முத்திரைகளுக்கு உரியனவாக உள்ளது.

தொழிற் கைகள்

1. அபய ஹஸ்தம்:

சிவனுக்குரிய வடிவங்களிலும் ஏனைய தெய்வங்களது வடிவங்களிலும் பிரபலமாகக் காணப்படும் முத்திரைகளில் ஒன்று பக்தனைப் பொறுத்தமட்டில் பாதுகாப்பினை நல்கும் உட்பொருளைக் குறிக்கும். கை சுட்டு விரல் முதல் சிறு விரல் வரை உள்ள நான்கு விரல்களையும் ஒன்றோடொன்று ஒட்டியமைத்து கைத்தலத்திற்குச் சமமட்டத்தில் செங்குத்தாக மேல் நோக்கி நிறுத்தி, பெருவிரலைச் சுட்டுவிரலோடு சேர்த்து மேல் நோக்கில் அமைத்துப் பிடிக்கும் கை அமைதிக்கே அபய ஹஸ்தம் என்ற பெயர் வழங்கப்படுகிறது. கல்லிலே செதுக்கப்படும் படிமங்களில் உறுதியை முன்னிட்டு, ஐந்து விரல்களும் ஒன்றோடொன்று ஒட்டியதாக அமைவன. கை நடுவிரலின் நுனி படிமத்தினுடைய முலைக்கண்ணின் மட்டத்திற்கு அமைதல் வேண்டும் என்பது விதி. இதனால் படிமம் நேரிய விறைப்பான தோற்றம் பெறும். செப்புப் படிமங்களில் பெருவிரல் கைத்தல மட்டத்திலிருந்து முன்னோக்கிச் சென்றும் அதன் தலை கைத்தலத்தை நோக்கிச் சிறிது சாய்ந்தும் சுட்டுவிரலும் சிறு விரலும் செங்குத்தான் கைத்தலத்திலிருந்து சிறிது பின்னடங்கியும் சிறிது வளைந்தும் அமையும். இந்நிலை இம்முத்தித்திரையின் அமைப்புக்குச் சிற்பக்கலையமைப்பைக் சுட்டும்.[57] (படம் 1.1)

2. வரத ஹஸ்தம்:

அபயஹஸ்தத்தைத் தலைகீழாகப் பிடிப்பின் அது வரத ஹஸ்தமாக அமையும். வரம் கொடுக்கும் கரமாகையால் கைத்தலமும் விரலும் விறைப்புடனில்லாமல் கனிவையுணர்த்தும் சுவையுணர்த்தும் குழைவுடன் இருத்தல் வேண்டுமென்பது விதியாகும். செப்புப் படிமங்களில் இங்ஙனம் அமைந்த விரல்களில் பெருவிரல் கைத்தலத்திற்கு முன்னே சென்றும், சுட்டு விரலும் சிறு விரலும் மற்ற இரு விரல்களை விட்டுப் பிரிந்து பின்னடங்கி வளைந்து அமையும். இக்கையின் நடுவிரல் நுனி குய்யமட்டத்தில் அமைய

Koviloor Digital Library

வேண்டும். நின்ற கோல அமர்ந்த கோலப் படிமங்களுக்கு இவ்வமைப்பு ஏற்புடைத்தாகும்.[58] (படம் 1.2)

3. கடக ஹஸ்தம்:

இவ்வகையில் அமையும் கரத்தின் புறத்தோற்றம் நண்டின் உருவத்தை ஒத்திருப்பதால் இதற்கு இப்பெயர் அமைகின்றது. கைத்தலத்திலிருந்து பெருவிரலை நீட்டி, உள்முகமாகச் சிறிது வளைத்து, நடுவிரலையும் அணிவிரலையும் ஒன்றோடொன்று இணைத்து முன்னோக்கி வளைத்து, சுட்டு விரலையும் சிறு விரலையும் அவற்றின் இடங்களில் நிறுத்தி மேற்கணுக்காலைச் சிறிது வளைத்துப் பிடிக்கும் கையே கடக ஹஸ்தம். சிற்ப வடிவங்களில் பாசம், அங்குசம், தண்டம், கத்தி, அம்பு போன்ற ஆயுதங்களைப் பிடிப்பதற்கு இப்பிடி பயன்படுகின்றது. ஆயுதம் இன்றியும் இம்முத்திரை சிற்பங்களில் அமையும். கற்படிமங்களில் விரல்கள் ஒன்றோடொன்று நெருங்கியும் செப்புப் படிமங்களில் விரல்கள் நெருங்கியும் நெருங்காமலும் அமைவன.[59] இக்கரம் நேராகத் தொங்கவிட்டுத் தொடையில் பொருந்துமாறு அமையும். மணிக்கட்டுத் தொடையின் வெளிப்புறத்தில் அமையும். பிம்பங்களின் தகுதிக்கேற்றவாறு இவ் அளவுமுறை அமையும்.[60] (படம் 1.3)

4. சிம்மகர்ண ஹஸ்தம்:

சிங்கத்தின் காதினையொத்த அமைப்பினைக் கொண்டிருக்கும் காரணம் பற்றி இந்தக் கை அமைதிக்கு இப்பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. கடக முத்திரையிலும் நடுவிரலானது உள்ளங்கை வரையில் நன்கு வளைந்து அணிவிரல் அதனைத் தொடர்ந்து செல்ல மற்ற விரல்கள் கடக முத்திரையில் உள்ளவாறே வளைந்திருக்கும்.[61] இக்கரம் அருளுங்கோலத்தைக் காட்டும். சிற்பியின் கற்பனைக்கும் கைவண்ணத்திற்கும் ஏற்ப இம்முத்திரை வனப்புற அமையும். இப்படிச் சுட்டுவிரலைச் சற்று வளைத்துத் தன்னை நோக்கி வருமாறு அசைத்துச் சைகை காட்டி அடியவரை அழைப்பது போல் அமையும் இக்கரம் ஆஹூய வரத ஹஸ்தம் எனவும் பெயர் பெறும். ஆஹூய வரதம் என்பது 'வலிந்து கூவியழைத்து வரந்தரல்' எனப் பொருள்படும். சோமஸ்கந்த மூர்த்தியில் இக்கையமைதி சிறப்பாகக் காணப்படும். இம்மூர்த்தி இம்முத்திரையுடன்

Koviloor Digital Library

விளங்குமிடத்து அனுக்கிரகிக்கும் முறையின் பெருஞ் சிறப்பு உணர்த்தப்படுகின்றது.[62] (படம் 1.4)

5. வியாக்கியான ஹஸ்தம்:

இது உபதேச நிலையைக் குறிக்கும் முத்திரையாகும். ஞானாசிரியர் மேலான தத்துவத்தை விளக்கச் செய்யும் குறிப்பை உணர்த்தும். எனவே இக்கை அமைதிக்கு வியாக்கியான ஹஸ்தம் என்றும் விதர்க்க முத்திரை என்றும் பெயர். இதற்குரிய சிறப்பான பெயர்களில் ஒன்று 'சின் முத்திரை' என்பதாகும். இதன் அமைப்பைக் கவனிக்குமிடத்து, பெருவிரல் கைத்தலத்தை விட்டுப் பிரிந்து முன்னோக்கி நீண்டு நிற்க, சுட்டு விரலானது வணங்கி, பெருவிரலின் நுனியைத் தொடும் நிலையில் வளையம் போன்று அமையும். நடுவிரல், அணிவிரல், சிறுவிரல் ஆகியன அவ்விரு விரல்களை விட்டுப் பிரிந்து மேல் நோக்கியதாய் பின்னணியில் அடுக்கடுக்காய் நிற்பன. கற்படிமங்களில் பெருவிரலும் சுட்டு விரலும் கைத்தலத்தை அணுகியே அமைவன. மற்றைய விரல்கள் ஒன்றோடொன்று நெருங்கி நேரிதாக விளங்குவன. இதில் சுட்டு விரல் ஜீவான்மாவாகிய பசு. பெருவிரல் பரமான்மாவாகிய பதி. நடுவிரல் ஆணவ மலத்தையும், அணிவிரல் மாயாமலத்தையும், சிறுவிரல் கன்மமலத்தையும் குறிப்பன. ஜீவான்மா மும்மலங்களில் இருந்தும் விடுபட்டு, பரமான்மாவைக் கிட்டிச் சென்று அடையும் நிலையில் வீடுபேறு பெறும் உட்கிடையை இம்முத்திரை கொண்டுள்ளது. உயர்ந்த சைவசித்தாந்தத் தத்துவத்தை விளக்கி நிற்கும் தட்க்ஷணாமூர்த்திக்கே இம்முத்திரை சிறப்பாக உரியது. இதற்கு ஞானமுத்திரை என்றும் சந்தம்ஸ முத்திரை என்றும் பெயருண்டு. ஜீவாத்மா பரமாத்மா வெவ்வேறானவையல்ல; அவை இரண்டற்ற நிலையுடையன என்ற அத்வைதக் கருத்தினை உணர்த்த இப்பிடியினை உள்முகமாகப் பிடித்தல் ஒரு முறையாகும். இதனை 'யோக முத்திரை' என அழைப்பர். ஞான தக்ஷிணா மூர்த்தத்தில் இக் கை அமைதியைக் காணலாம். வியாக்கியான தக்ஷிணா மூர்த்தத்தில் இப்பிடி வெளிமுகமாக அமையும். (படம் 1.5)[63]

6. சூசி ஹஸ்தம்:

ஊசி போன்று அமைவது இம்முத்திரையின் சிறப்பு. கடக முத்திரையின் சுட்டுவிரலைச் செங்குத்தாக நிறுத்தியமைத்த பிடி சூசி ஹஸ்தம் எனப்படும். இது ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் காட்டுதலை உணர்த்தும். இவ்வமைதியில் நடுவிரலும் அணிவிரலும் சிறுவிரலும்

Koviloor Digital Library

கைத்தலத்தை நோக்கி வளைந்திருப்பன. கட்டை விரலோ மூன்று விரல்களை நோக்கி நெருங்கி அமையும். சுட்டுவிரல் மட்டும் நிமிர்ந்து செங்குத்தாக நிற்கும். இம்முத்திரையைப் பிடிக்கும்பொழுது புறங்கை வெளிப்பக்கத்திலும் அகங்கை உட்புறத்திலும் அமையும்.[64] கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தத்திற்குரிய கரங்களில் ஒன்று இம்முத்திரையைக் கொண்டு விளங்கும். சில்பரத்தினம் அங்குசம் முதலியவற்றை இதில் அமையுமாறு இணைக்க வேண்டுமெனக் கூறும். காலநாசன மூர்த்தியின் இடது கையில் சூசி ஹஸ்தம் அமையும். (படம் 1.6)

7. தர்ஜனீ ஹஸ்தம்:

தர் ஜனீ என்ற சொல் 'அச்சுறுத்தல்' எனப் பொருள்படும். தர்ஜனீ முத்திரையானது சூசி முத்திரையைப் போன்றதே எனினும் சுட்டு விரலும் கைத்தலமும் சிறிது பின்னடங்கிச் சாய்ந்து அச்சுறுத்தும் தன்மையை உணர்த்துவதாக அமையும். (படம் 1.7)

8. கர்த்தரீ முக ஹஸ்தம்:

சிற்பங்களில் பிரபலமாக இடம்பெறும் முத்திரைகளில் இதுவுமொன்று. தெய்வங்கள் தமக்குரிய சில ஆயுதங்களைத் தாங்குவதற்குரியதாக இது அமையும். ஆயுதங்களை மிக லளிதமாகத் தூக்கி நிறுத்திப் பிடிக்க இது பயன்படும். சிவனது வடிவங்களில் மானும் மழுவும் இம்முத்திரையையுடைய கைகளிலேயே இடம்பெறுவன. அணிவிரலும் பெருவிரலும் உள்ளங்கையில் முன்புறத்தே நெருங்கி அமைய சிறுவிரலானது தன்னிடத்தில் செங்குத்தாக நேரே நிமிர்ந்து நடுவிரல் முன்னோக்கியும் சுட்டுவிரல் பின்னோக்கியும் விரிந்து கத்திரிக்கோலின் அலகுகள் போல அமைவதனால் இதற்கு கர்த்தரீ முக ஹஸ்தம் என்ற பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. கற்படிமங்களிலும், செப்புப் படிமங்களிலும் இவை அமையுமிடத்து சிறு வேறுபாடுகளுடன் காணப்படுவன.[65] சில்பரத்தினம் இது ஹிக்கா சூத்திரத்திற்கச் சமமாக இருக்க வேண்டுமெனக் கூறும். உள்ளங்கை அபய ஹஸ்ததத்தினைப் போன்ற எதிர்ப்புறம் பார்த்தவாறு அமையும்.[66] (படம் 1.8)

Koviloor Digital Library

1.1 அபய முத்திரை

1.2 வரத முத்திரை

1.3 கடக முத்திரை

1.4 சிம்ஹகர்ண முத்திரை

1.5 வியாக்கியான முத்திரை

1.6 சூசி முத்திரை

1.7 தர்ஜனி முத்திரை

1.8 கர்த்ரீ முகம்

1.9 பல்லவ ஹஸ்தம்

படம் 1. சிவவடிவங்களின் சிற்பக் கை அமைதிகள் II

Koviloor Digital Library

9. பல்லவ ஹஸ்தம்:

இம்முத்திரை மென்மையான தளிர் தொங்கும் தோற்றத்தை ஒத்துக் காணப்படும். ஐந்து விரல்களை விரித்து உள்ளங்கை உள்முகமாகவும் புறங்கை வெளிமுகமாகவும் அமைய மணிக்கட்டில் இருந்து இலை போன்ற கீழ் நோக்கி மடிந்து தொங்கும் கையமைதி பல்லவ ஹஸ்தம் எனப் பெயர் பெறும். இதற்குத் 'தளிர்க் கை' என்றும் பெயருண்டு. சிவனது ரிஷபாந்திக மூர்த்தத்தில் இம்முத்திரை இடம்பெறுவதுண்டு. (படம் 1.9)

10. நித்ரா ஹஸ்தம்:

இவ்வகையான கையமைதியில் ஆசனத்தில் கை ஊன்றிய நிலையில் விளங்கும். அபய முத்திரையோடு கூடிய கையை ஆசனத்தில் படுக்கையாக வைத்த நிலையில் இம்முத்திரை அமையும். சுட்டு விரலும் சிறு விரலும் ஆசனத்தைத் தொடாமல் மேலெழுந்த நிலையில் சற்று வளைந்து அமைந்து இம்முத்திரைக்கு உரிய கலையழகைக் கூட்டும். இது உறக்க நிலையை உணர்த்துவதால் நித்ரா ஹஸ்தம் எனப்படுகின்றது. சிவனது சோமாஸ்கந்த படிமத்தில் உமையின் இடது கை இந்நிலையில் அமைவதுண்டு.[67] (படம் 1.10)

11. அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம்:

அரைச் சந்திர வடிவத்தைக் கொண்டு விளங்குவது இம்முத்திரையாகும். சுட்டுவிரல் முதல் சிறு விரல் வரையுள்ள நான்கு விரல்களையும் ஒன்றோடொன்று ஒட்டியதாக அமைத்து, கட்டை விரல் அவற்றினின்று விறைப்பான நிலையில் எதிர்ப்புறமாக நீட்டி அமைந்ததாக விளங்கும். இக்கையமைதி அர்த்த சந்திர ஹஸ்தமாகும். இதனைச் சம மட்டத்தில் செங்குத்தாகப் பிடிக்காமல் வானத்தை நோக்கியவாறு சிறிது சாய்த்துப் பிடிக்கின் அரை மதித் தோற்றத்துடன் விளங்கும். இம்முத்திரை நளினமாக அமைய விரல்கள் கலையமைதியுடன் அமைக்கப்படுவன. சிவனது நடராஜ வடிவத்தில் இடது மேற்கரம் தீச்சுடர் ஏந்திய முத்திரையுடன் விளங்கும்பொழுது அர்த்த சந்திர ஹஸ்தமாகும்.[68] (படம் 1.11)

Koviloor Digital Library

12. முஷ்டி ஹஸ்தம்:

கட்டை விரல் தவிர, மற்ற நான்கு விரல்களை மடக்கி உள்ளங் கையோடு சேர்த்து இறுகப்பிடித்து நடுவிரல் மீது பெருவிரலைப் பொருத்தி அமைத்த முத்திரை முஷ்டி ஹஸ்தம் எனப்படும். இது மூர்த்தங்களில் வாள், தண்டம், கேடயம் ஆகியவற்றை இறுக்கிப் பிடித்தலைக் குறிக்க இடம்பெறும். சிவனது கஜாகர சம்ஹார மூர்த்தத்தில் இதனைக் காணலாம். (படம் 1.12)

13. கடி ஹஸ்தம்:

கைத்தலத்தையும் விரல்களையும் விரித்துக் கட்டை விரலை இடுப்பில் ஊன்றி, மற்ற விரல்களை ஒன்றோடொன்று சேர்த்து இணைத்து, இடுப்பிற் படியுமாறு வைத்து, சிறுவிரலையும் சுட்டு விரலையும் உடலிலிருந்து கிளப்பி அமைத்த கரம் கடி ஹஸ்தம் என அமையும். விரல்களைச் சற்று மேல் நோக்கிய நிலையில் வைத்தால் வடிவத்திற்கு ஒரு கம்பீரமான தோற்றத்தை அளிக்கும்.[69] (படம் 1.13)

14. ஊரு ஹஸ்தம் - கட்யவலம்பிதம்:

கையைக் கீழ்நோக்கி நேராக நீட்டி, கைத்தலத்தையும், விரல்களையும் தொடைமீது பொருத்தி மென்மையாக ஊன்றியிருக்கும் நிலையில் அமைவது ஊரு ஹஸ்தம் என அழைக்கப்படும் கட்யவலம்பிதம் ஆகும். இடுப்புக்குக் கீழே தொங்கியமையும் கையாதலால் கட்யவலம்பிதம் எனக் கூறப்படும். நடுவிரலும் அணிவிரலும் தொடையில் லளிதமாய்ப் பதிந்து அமைய சுட்டு விரலும் சிறுவிரலும் தொடையை விட்டு நீங்கி கலையம்சத்துடன் வளைந்து விளங்குவன. கட்டை விரலானது மற்றைய விரல்களிலிருந்து விலகி தொடையோடு நன்கு பொருந்தியிருக்க வேண்டும். கற்படிமங்களில் உறுதியின் காரணமாக விரல்களின் அமைப்பில் சிறு வேறுபாடுகள் இடம்பெறுவன.[70] நின்ற கோலங்களில் விளங்கும் கேவல சந்திரசேகர வடிவங்களிலேயே இம்முத்திரை சிறப்பாகக் காணப்படுவதுண்டு. சிவனது இவ்வடிவத்தில் இடது முன் கரம் இவ்வாறு அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. (படம் 1.14)

Koviloor Digital Library

15. ஆலிங்கன ஹஸ்தம்:

சிவனது மூர்த்தங்களில் ஆலிங்கன சந்திரசேகர வடிவத்தில் இந்நிலையைக் காணலாம். சிவன் தேவியை அணைத்தவாறு இவ்வடிவத்தில் விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. அணைக்கும் பாணியில் அமைவதால் இதற்கு ஆலிங்கன ஹஸ்தம் எனப் பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. சுட்டுவிரல் முதல் சிறுவிரல் வரையுள்ள விரல்களை ஒன்றோடொன்று நெருங்கியதாக அமைத்து, சுட்டுவிரலையும் சிறுவிரலையும் சிறிது மேல்நோக்கி உயர்த்தி, கட்டை விரலைக் கைத்தலத்திலிருந்து பிரித்துச் செங்குத்தாக்கி, தேவியின் உடலை அணைத்தவாறு அமைவது இம்முத்திரை. இடுப்பைத் தொடும் நிலையிலாவது, புஜத்தை அணைத்த நிலையிலாவது இது அமையும். (படம் 1.15)

16. தனுர் ஹஸ்தம்:

வில்லை ஏந்தும் நிலையைச் சுட்டுவது இம்முத்திரையாகும். கைத்தலத்தை உள்முகமாகத் திருப்பி, நடுவிரலையும் அணிவிரலையும் சேர்த்து வில்லின் மீது படியச் செய்து சுட்டுவிரலையும் சிறுவிரலையும் மேல்நோக்கி எழச் செய்து, சிறிது வளைத்து பெருவிரலைக் கைத்தலத்தை உள்முகமாகப் பார்த்த வண்ணம் மடக்கி, விரல் நுனியை வில்லின் பக்கத்தைத் தொட்டிருக்குமாறு அமைக்கப்படும் கை அமைதிக்கே தனுர் ஹஸ்தம் என்ற பெயர் பொருந்துவதாகும். இவ்வமைதியினைச் சிவனது திரிபுராந்த வடிவத்தில் காணலாம்.[71] (படம் 1.16)

17. டமரு ஹஸ்தம்:

சிவனுக்கேயுரிய ஹஸ்தங்களில் இது சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. உடுக்கையேந்திய கையமைதியே இதுவாகும். சிவனது நடராஜர், பிக்ஷாடனர் போன்ற வடிவங்களில் இது இடம்பெறும். விரல்களையும் கைத்தலத்தையும் விரித்து நடுவிரலையும் அணிவிரலையும் ஒன்றோடொன்று நெருக்கியமைத்து கைத்தலத்தை நோக்கி நன்றாக வளைத்து, கட்டை விரலை டமருகத்தை நோக்கி வளைத்து, சுட்டுவிரலையும் செங்குத்தாக்கிச் சிறிதே முன்புறம் வளைத்து அமையும் முத்திரையே டமரு ஹஸ்தம் எனப்படும். (படம் 1.17)

Koviloor Digital Library

18. கஜ ஹஸ்தம்:

இம்முத்திரை யானையின் தும்பிக்கை போன்ற அமையும். கையை நேராக நீட்டி மணிக்கட்டில் கைத்தலத்தைக் கீழ்நோக்கிச் சரித்து, தளிர்க்கை போன்று விரல்களை அமைத்து, கம்பீர நிலையில் விளங்கும் கையமைதியே கஜஹஸ்தமாகும். சிவனுக்குரிய நடராஜ வடிவத்தில் கஜ ஹஸ்தத்தைக் காணலாம். (படம் 1.18)

19. தண்ட ஹஸ்தம்:

இவ்வகையில் அமையும் ஹஸ்தம் யோக, தியானக் கோலப் படிமங்களில் காணமுடிகின்றது. நாம் மேற்குறிப்பட்ட கஜ ஹஸ்தத்தை முன்னோக்கி நீட்டியவாறு அமைக்குமிடத்து தண்ட ஹஸ்தம் எனப்படும். இக்கையானது அமர்ந்த கோலப் படிமத்தில் மடக்கி நிறுத்திய முழங்காலின் மீது மணிக்கட்டை வைத்த நிலையில் அமையும் சிவ மூர்த்தங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் யோக தக்ஷிணா மூர்த்தி வடிவத்தில் இவ்வாறு அமையும் நிலையைக் காணலாம்.[72] (படம் 1.19)

20. டோல ஹஸ்தம்:

இதனைச் சிறப்பாகப் பெண் படிமங்களில் காணலாம். தோளிலிருந்து நீட்டப்பட்ட கை, ஒடிந்த மரக்கிளை தொங்கி நிற்கும் நிலையினை ஒத்ததாகக் காணப்படும். விரல்கள் பல்லவ முத்திரையில் இருப்பதைப் போன்று அமைவன. இதற்கு லம்ப ஹஸ்தம் என்ற பெயரும் உண்டு. (படம் 1.20)

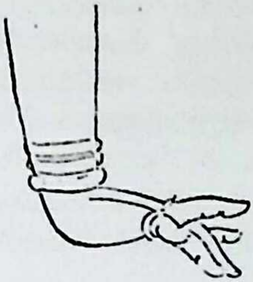
21. விஸ்மய ஹஸ்தம்:

சிவ மூர்த்தத்தில் ஒன்றாகிய கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தத்தில் இதனைக் காணலாம். இது வியப்பினை உணர்த்தும் முத்திரையாகும். விரல்களெல்லாம் தனித்தனியே பிரிந்து கை மலரைப் போன்று விரிந்து காணப்படும். காண்போருக்குப் புறங்கையே தெரியும். (படம் 1.21)

சிவனது விக்கிரக அமைப்புக் கலையில் சிவனுக்குரிய பல்வேறு மூர்த்தங்களில் இவ்வகையான கையமைதிகள் இடம்பெறுவன. இவற்றின் நளினம், கலையழகு, சிற்ப அமைதி ஆகியன சிற்பக்கலைஞனின்

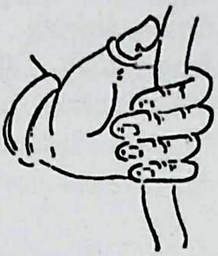
Koviloor Digital Library

கைவண்ணத்தைப பொறுத்துச் சிறப்புப் பெறுவன. முத்திரைகள் சிற்பத்தின் அழகை மிகைப்படுத்துவன.



1.10 நித்ரா ஹஸ்தம்

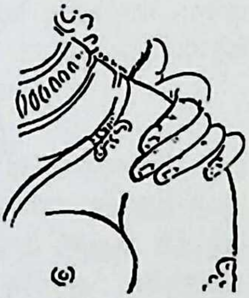
1.11 அர்த்தசந்திர ஹஸ்தம்



1.12 முஷ்டி ஹஸ்தம்

1.13 கடி ஹஸ்தம்

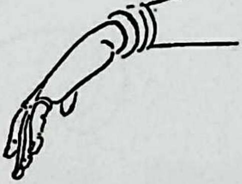
1.14 ஊரு ஹஸ்தம்



1.15 ஆலிங்கன ஹஸ்தம்

1.16 தனுர் ஹஸ்தம்

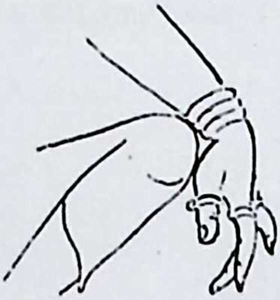
1.17 டமருக ஹஸ்தம்



1.18 கஜ ஹஸ்தம்

படம் 1. சிவவடிவங்களின் சிற்பக் கை அமைதிகள் II

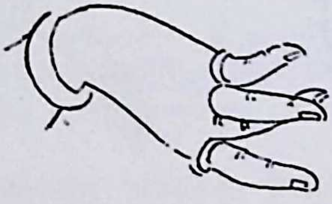
Koviloor Digital Library



1.19 தண்ட ஹஸ்தம்

1.20 டோல ஹஸ்தம்

(சிவவடிவங்களுடன் இணைந்து விளங்கும் உமையவளுக்குரியது)



1.21 விஸ்மய முத்திரை

படம் 1. சிவவடிவங்களின் சிற்பக் கை அமைதிகள் III

Koviloor Digital Library

II. படிமக் கோலங்கள்:

சிற்பக் கலையில் மூர்த்தங்களின் பல்வேறு நிலைகளைக் குறிப்பனவே படிமக் கோலங்கள். கோலம் என்பது மூர்த்தி தோன்றும் நிலையைக் குறிக்கும். மூர்த்தங்களின் பல்வேறு செயல் நிலைகளையும் கோலங்கள் எடுத்துக் காட்டுவன. ஆடற்கலைக் கூறுகளில் சிலவற்றைச் சிற்பக்கலை ஏற்றுக்கொண்டது போன்று யோகத்துறை ஆசன அமைதிகளில் சிலவற்றையும் ஏற்றுள்ளது. சிவனது அனுக்கிரக மூர்த்தங்களையும், சம்ஹார மூர்த்தங்களையும் வைவாகிக மூர்த்தத்தையும், நிருத்த வடிவங்களையும் சித்திரிப்பதற்கு இத்தகைய கோலங்கள் சிற்பிக்கு உதவுவன.

படிமங்களின் கோலங்கள் ஆசனம் எனப்படும். ஆசனம் என்ற சொல் பொதுவாக அமர்ந்த நிலையையே குறிக்கும் என்றாலும் கலைத்துறையில் 'கோலம்' என்ற பொருளையும் உணர்த்தும். அத்துடன் ஆசனம் என்பது 'இருக்கை' என்ற பொருளையும் தரும். எனவே இச்சொல் குறிக்கும் மூன்று பொருள்களையும் அதனதன் இடத்திற்கேற்றவகையில் பயன்படுத்தப்படுதல் அவசியம். படிமங்களின் கோலங்கள் பின்வருமாறு அமைவன:

(1) ஸ்தானகம், (2) ஆசனம், (3) சயனம், (4) ஸ்தானாசனம், (5) சயனாசனம் என்பன. இவை ஒரு மூர்த்தி தோன்றும் நிலையினைக் குறிப்பன. நின்ற கோலம் ஸ்தானகம் ஆகும். அமர்ந்த கோலம் ஆசனம் ஆகும். கிடந்த கோலம் சயனம் ஆகும். நின்ற கோலத்தைச் சார்ந்த ஸ்தானக அமைதிகளுடன் கூடியவை ஸ்தானாசனம் ஆகும். கிடந்த கோலத்தைச் சார்ந்த சயன அமைதிகள் சயனாசனம் ஆகும்.[73]

சிவ மூர்த்தங்கள் இத்தகைய கோலங்களில் சிலவற்றைக் கொண்டு விளங்குவன. பெரும்பாலானவை நின்ற கோலத்தைச் சார்ந்தவை.

01. ஸ்தானகம்:

படிமத்தில் இரு பாதங்களும் சமமாக நிற்கும் நிலையில் அமைவதே இக்கோலம். இந்திய விக்கிரகவியல் அமைப்பில் நான்கு ஸ்தானக நிலைகள் பெரும்பாலும் இடம்பெறுவன. இவற்றைப் பங்க அமைதி என்றுங் கூறலாம். அவையாவன: சமபாதம் அல்லது சமபங்கம், ஆபங்கம்,

Koviloor Digital Library

திரிபங்கம், ஆதிபங்கம் என்பன.[74] இவற்றைத் தனித்தனியே விவரிப்பது பொருத்தமாகும்.

(அ) சமபாதம் அல்லது சமபங்கம்:

தலையையும் உடலையும் நேராக நிமிர்த்தி சமநிலையில் கைகளையும் கால்களையும் நெருங்க அமைந்த ஒருபாற் கோடாமல் நேர்நோக்குடையதாக அமைக்கப்படும் கோலத்திற்குச் சமபாத ஸ்தானகம் என்று பெயர்.[75] சிவ மூர்த்தங்களின் கேவல சந்திரசேகரர், கல்யாணசுந்தரர், அர்த்தநாரீசுவரர், உமாசகிதர் போன்ற மூர்த்தங்கள் இக்கோலத்திலும் அமைவன.

(ஆ) ஆபங்கம்:

உச்சியிலிருந்து இடது கண்கோடி, இடது மூக்குக் கோடி, முகவாய்க்கட்டையின் இடதுபக்கம், வலது மார்பின் கோடி, நாபியின் வலது பக்கம், இடது தொடையின் பக்கம், ஊன்றிய காலின் குதிக்காலின் பக்கம் ஆகிய இடங்களினூடே செல்வது ஆபங்க சூத்திரமாகும். பிறிதோர் வகையாகக் கூறுவதாயின் வடிவத்தின் மேல் அரைப்பாகமும் கீழ் அரைப்பாகமும் சற்று வளைந்திருப்பதை இவ்வடிவம் குறிக்கும்.[76] சிவ மூர்த்தங்களில் திரிபுராந்தகர், அர்த்தநாரீசுவரர் இக்கோலத்தில் அமைவன.

(இ) திரிபங்கம்:

படிமத்தில் மூன்று இடங்களில் வளைவுகள் காணப்படும் இடத்து அப்படிமம் இக்கோலத்தில் விளங்கும். தொடையிலிருந்து பாதம் வரையிலும் ஒரு வளைவும் தொடையிலிருந்து கழுத்து வரை மற்றொன்றும், தலைப்பகுதியில் பிறிதோர் வளைவும் இக்கோலத்தில் இடம்பெறும்.[77] இவ்வாறு வளைவுகள் வலப் பக்கத்திலும் இடப் பக்கத்திலும் காணப்படலாம். விருஷவாகன மூர்த்தி இக்கோலத்தில் அமையும்.

(ஈ) அதிபங்கம்:

அதிபங்கம் எனப்படுவது திரிபங்க வடிவம் சிறப்பாக அமைந்து விளங்கும் கோலமாகும். இவ்வடிவத்தில் சூத்திரம் மகுடத்தின் இடப்பக்கம், கண், தாடை இவைகளின் இடது வெளிப் பக்கம், மார்பின் வலப்பக்கம்,

Koviloor Digital Library

இரண்டு முழங்கால்களின் நடு, குதிக்காலின் பக்கம் ஆகிய இடங்களில் சென்றால் அக்கோலம் அதிபங்கம்[78] ஆகும். சிவனது திரிபுராந்தக வடிவம், ஆலிங்கன சந்திரசேகர வடிவம் ஆகியன இக்கோலத்தில் அமைவன.

02. ஆசனம்:

ஆசனம் என்பது அமர்ந்த கோலங்களைச் சுட்டும். பிரதான ஆசனங்கள் பதினொன்றாகக் காணப்படுமிடத்தும்[79] சிவனுக்கென ஒரு சிலவே முக்கியத்துவமுடையன. ஒரு பீடத்தில் அமர்ந்து ஒரு காலைத் தொங்கவிட்டு மற்றொரு காலை மடித்துப் பீடத்தில் படுக்க வைத்துள்ள கோலத்திற்கு 'ஆசனம்' என்று பெயர். சிவ மூர்த்தங்களுக்கென சில ஆசனங்கள் உள்ளன.

(அ) சுகாசனம்:

உடலை எப்பாகத்திலும் சாய்வின்றி நேராக நிமிர்த்திக் கைகளைச் சமச்சீருடையதாகக் கொண்டு, ஒரு காலை ஆசனத்தின் மீது படுக்க வைத்து, மற்றொரு காலைச் சுகமாகத் தொங்கவிட்டு அமர்ந்திருக்கும் நிலைக்கு சுகாசனம் என்று பெயர். தனித்த சிவ மூர்த்தங்களை இக்கோலத்தில் காணலாம். அந்நிலையில் சுகாசன மூர்த்தி என்றே அழைக்கப்படும்.

(ஆ) வீராசனம்:

அமர்ந்த நிலையில் ஒரு காலை நன்றாகத் தொங்கவிட்டு ஊன்றி, மற்றொரு காலை அதன்மீது விறைப்பான நிலையில் படுக்கக் கிடத்தியும் உடலைச் சமநிலையிற் கொண்டு நேராக நிமிர்த்தி, ராஜ நோக்குடன் அமர்ந்திருக்கும் கோலமே வீராசனம். சிவ மூர்த்தத்தில் வியாக்யான தக்ஷிணாமூர்த்தம் இக்கோலத்திற்குத் தகுந்த உதாரணமாகும்.

(இ) உத்குடிகாசனம்:

அமர்ந்த நிலையில் ஒரு காலைத் தொங்கவிட்டு மற்றொரு காலை மடக்கி ஆசனத்தின் மீது ஊன்றி அமர்ந்திருக்கும் கோலத்திற்கு உத்குடிகாசனம் என்று பெயர். யோக தக்ஷிணா மூர்த்தம் இக்கோலத்திற்குரிய

Koviloor Digital Library

உதாரணம். சிவ மூர்த்தத்தில் ஒன்றான கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தி, ஸ்தானக நிலையில் இக்கோலத்திலேயே விளங்கும்.[80]

.03. சயனம்:

மூன்றவதாகக் குறிப்பிடப்படும் சயனம் கால்களையும் கைகளையும் நீட்டி, உடலையும் தலையையும் பீடத்தில் கிடத்திப் படுக்கும் நிலைக்குச் சயனம் என்று பெயர்.

04. ஸ்தானாசனாங்கம்:

நான்காவதாகக் குறிப்பிடப்பட்ட நின்ற கோலச் சார்புடைய பிற அமைதிகளில் சிவ மூர்த்தங்களைப் பொறுத்தவரை ஸ்வஸ்திகாசனமும் ஊர்த்துவ ஜானு கோலமும் குறிப்பிடத்தக்கன. ஒரு காலை நிலையாகவூன்றி மற்றொரு காலை அதற்குக் குறுக்கே வைத்து நிற்கும் நிலை **ஸ்வஸ்திகாசனம்** ஆகும். சிவனது ரிஷாபாந்திக மூர்த்தம் அமைவது இக்கோலத்திலாகும்.

ஊர்த்துவ ஜானு என்ற கோலம் ஒரு காலை உறுதியாகக் கீழே ஊன்றி, மற்றொரு காலைப் பீடத்தின் மீது அல்லது வேறொரு உயர்ந்த இடத்தில் அல்லது ஓர் உருவத்தின் மீது தூக்கி வைத்து மடித்து ஊன்றி நிற்கும் நிலையைக் குறிக்கும். துக்கிய முழங்காலே இந்நிலை. தேரின் மேல் தட்டில் ஒரு காலை ஊன்றி மற்றொரு காலைக் கீழே ஊன்றி கணைவிடுக்க நிற்கும் திரிபுர சம்ஹார சிவ மூர்த்தம் இப்படிமக் கோலத்திற்குரிய உதாரணம் ஆகும்.[81]

சிவனுக்குரிய மூர்த்தங்கள் இத்தகைய ஆசனங்கள், பங்க அமைதிகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையிலும் படிமங்கள் அமைக்கப்படுவன. சிவனது நடராஜ வடிவம் இதற்குச் சான்று. இதனை ஆபாச பங்கம் என்றும் நாட்டியக் கோலம் என்றும் சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடுவன.

சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய இத்தகைய கோலங்களைப் பற்றி அத்தகைய மூர்த்தங்களின் லட்சணங்களைத் தனித்தனியே கூறுமிடத்து ஆகமங்களும், சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றன.

Koviloor Digital Library

III. தலைக்கோலம்:

சிற்பக்கலை வடிவங்களுக்குப் பல்வகை அணிகலன்களும் தலைக்கோலங்களும் ஆடை அலங்காரங்களும் அந்தந்த வடிவங்களுக்கேற்ற வகையில் அமைக்கப்படும்பொழுது மேலும் கலையழகையும் பொலிவையும் தருகின்றன. சிற்பிகள் தாம் உருவாக்கும் சிற்பங்களுக்கேற்ற அழகிய மகுடங்களையும் பல்வேறுபட்ட தலைக்கோலங்களையும் இயற்றியமைப்பது சிற்ப மரபாகும். அவ்வாறே சிற்பங்களின் கழுத்திலும், காதிலும், மார்பிலும், தோளிலும், இடுப்பிலும், தொடையிலும், காலிலும், தாளிலும் அழகிய அணிகலன்களையும் இடம்பெறச் செய்வர். இவ்வாறு இவற்றைச் செய்வதற்கெனத் தேவையான ஒழுங்கு முறைகள் உள்ளன. ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் சிவ மூர்த்தங்களின் அமைப்பு முறைகளைப் பற்றி தனித்தனியாகக் குறிப்பிடும்பொழுது அவற்றுக்குரிய தலைக்கோலங்கள், அணிகலன்கள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றைச் சற்று விரிவாக இப்பகுதியில் ஆராய்வது பொருத்தமாகும்.

படிமங்களில் தலைக்கோலங்களும் அணிகளும் இடம்பெறினும் அவ்வடிவங்களின் இயற்கையழகு மறைக்கப் படாமலும் பாதிக்கப்படாமலும் இருத்தல் வேண்டும். வடிவத்தின் முகத்தின் உயரம், அகலம் ஆகிய அளவுகளுக்கு ஏற்றவகையிலும் அவை இடம்பெறுதல் அவசியம். முடியை மனங்கவர் அமைதிகளில் இயற்றுவது ஒரு வகை. தங்கம், வெள்ளி முதலிய உலோகங்களால் மகுடங்களாக அமைப்பது மற்றொரு வகை. இவ்விரண்டினையும் தலைக்கோலங்கள் என்றே கொள்ளலாம்.

கடவுட் படிமங்களின் தலைக்கோலங்களில் அப்படிமங்கள் கொண்டுள்ள கருத்துக்களை விளக்கத்தக்க சின்னங்களையும் உரிய இடங்களில் வைத்து அமைத்தல் வேண்டும். படிமங்களின் கலையழகை அதிகப்படுத்துவதோடு பல கருத்துக்களையும் தலைக்கோலம் பிரதிபலிக்குமாதலால் தலைக்கோலங்களைப் பற்றிய அமைப்பு இலக்கணங்களும் தோன்றலாயின. சிற்பங்களை அளவின் முறைகளுக்கேற்ப அழகுடன் அமைத்தாலும் அணிகலன்களையும் தலைக்கோலங்களையும் அழகுறப் புனையாவிடில் சிற்பத்தின் எழில் குன்றி விடுமாதலால் இத்துறையில் சிற்பிகளுக்குச் சிறப்பான கவனம் இருக்க வேண்டியது அவசியமாகும். தலைக்கோலம், அணிகள் ஆகியவை ஆகார்யாபிநயத்தைச் சேர்ந்த கூறுகளானபடியால் சிற்ப உருவங்களின் நிலை, தன்மை உருவகிக்கும் பாத்திரம் இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு இலக்கண

Koviloor Digital Library

வரம்புகளுக்குட்பட்டு கற்பனை நயத்துடன் இவை இயற்றப்படுதல் இன்றியமையாததாகும்.[82]

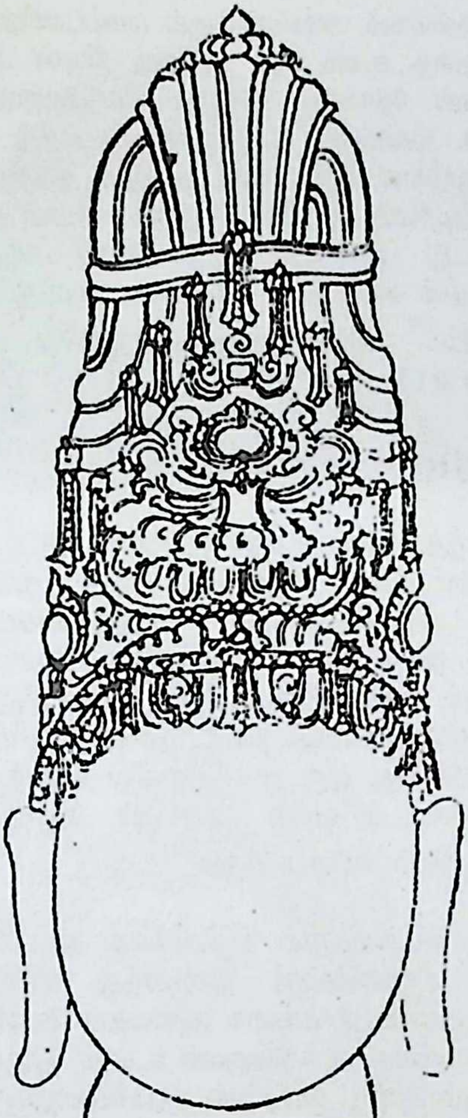
தெய்வச் சிற்பங்களின் தலையிலுள்ள கேசத்தினைப் பல்வேறு அலங்காரங்களுடன் அமைப்பதே தலைக்கோலம். இவை பொதுவாக மௌலி என்றும் முடி என்றும் மகுடம் என்றும் கூறப்படுவதுண்டு. உத்தரகாமிகாகமம் பிரதிமாலக்ஷண விதிப்படலத்தில் உஷ்ணீஷம் என இதனைச் சுட்டுகின்றது. மகுடங்களுக்கும் தலைக்கோல வகையினையே சாரும். சிவனது மூர்த்தங்களில் பல்வேறு வகையான தலைக்கோலங்கள் இடம்பெறுவன. சிவன் ஜடையுடன் கூடியவன். எனவே சிவனுக்குரிய தலைக்கோலங்களுக்கு முன் 'ஜடா' என்ற சிறப்புப் பெயர் இடம்பெறும். பலவகையான தலைக் கோலங்களில் பின்வருவன சிவ விக்கிரகவியலில் முக்கியத்துவம் பெறுவன.

(1) ஜடா மகுடம், (2) ஜடாபாரம், (3) ஜடா மண்டலம், (4) ஜடா பந்தம், (5) சர்ப்பமௌலி, (6) விரிசடை, (7) சுடர் முடி, (8) கேசபந்தம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. ஜடாமுடியானது தொன்மை, யோகம், முதிர்ந்த ஞானம் ஆகியவற்றை உணர்த்தும்.

01. ஜடா மகுடம்:

தலையில் கொண்டை அமைத்து நீண்ட திரிசடையைச் செங்குத்தாகச் சுற்றி அமைந்த தலைக்கோலம் ஜடா மகுடம் ஆகும். இது முக உயரத்தால் 1, 1½ அல்லது 2 பங்கு உயரம் உடையதாக அமைய வேண்டும். இதன் உயரம் தலையின் உச்சியிலிருந்து 28 – 27 – 26 – 25 அல்லது 23 அங்குலம் என ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் கூறுகின்றது. மகுடத்தின் அடிப்பக்கமானது தலயின் அகலத்தைக் காட்டிலும் ½ அங்குலம் அதிகமாக இருக்க வேண்டும்.[83] மகுடத்தின் உயரம் முகத்திற்குப் பொருத்தமாக அமையும் பொருட்டு ஒரு சிறிது கூட்டியும் குறைத்தும் கொள்ளலாம். முறுக்கிய கேசம் சிறு விரல் கனமிருக்கும். திரிசடைகள் முன்புறத்தில் மூன்று அல்லது ஐந்து வரிசைகளாகவும் தலைக்குச் செங்குத்தாகவும் அமையும். இச்சடை மேல்நோக்கிக் கரைந்து செல்லும். திரிசடையின் பக்கங்களில் அச்சடைகள் மாலைபோல் அடுக்கடுக்காய்த் தொங்கி அமைவன. இவற்றின் இடைவெளிகளில் முத்துச் சரங்கன், மணிவடங்கள் அணி செய்வன. இம் முடியின் நான்கு பக்கங்களிலும் பூரிமம்[84] என்ற முகப்பு அணி பொருத்தப்பட்டிருக்கும். சடை முடியின் உச்சியில் இதழ் விரிந்த தாமரை அணி செய்யும். ஜடா மகுடத்தையும் பிறவகை

Koviloor Digital Library



2.1 ஜடா மகுடம்

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் I

Koviloor Digital Library

மகுடங்களையும் அலங்கரிக்கும் முகப்பணியாகிய பூரிமம் அரசிலை போன்ற தோற்றத்தை உடையது. அகன்ற இதன் அடிப்பகுதியில் இடது, வலது பக்கங்களை நோக்கிய முகமும் பிளந்தவாயும் உடைய மகரங்கள் அமைந்திருக்கும். மகரங்கள் சேரும் நடுவிடத்திற் அழகு செய்யும் மணி வடங்கள் காணப்படுவன. கிரீட மகுடத்திலும், கரண்ட மகுடத்திலும், ஜடா மகுடத்திலும் இப்பூரிமம் நெற்றிக்குத் திலகம் போல் அமைந்து அழகூட்டும். மகுடத்தின் இடது பக்கத்தில் இளம்பிறைச் சந்திர வடிவமும் வலது பக்கத்தில் நாகத்தின் வடிவமுள்ள புஷ்பமும் ஊமத்தம்பூவும் அமைக்கப்பட்டு இருக்க வேண்டும்.[85] சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் வடிவத்தில் இதனைக் காணலாம். (படம் 2.1)

02. ஜடாபாரம்:

சிவ மூர்த்தங்களில் உள்ள ஜடாபாரம், ஜடா மண்டலம் போன்றவை தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. தலையின் இரு புறங்களிலும் திரிசடையும் சுருள்சடையும் அடர்த்தியாகவும் அழுத்தமாகவும் தொங்கியமையும் கலைக்கோலமே ஜடாபாரம். தலையிலுள்ள கேசமானது சுருள்களாகவும் திரிசடைகளாகவும் தலையின் பின் பக்கத்திலும் முகத்தின் இரு பக்கங்களிலும் தொங்கியமையும் ஜடை தலை உச்சியிலிருந்து அரை முகம், முக்கால் முகம் அல்லது ஒரு முக அளவில் உயர்ந்து இரு பக்கங்களிலும் விரிந்து தோள் மட்டம் வரை தொங்கும். தலைமட்டத்தில் சடையின் மையத்தில் மகரபூரிமம் அழகுபடுத்தும்.[86]

சிவனது ஜடாபரத்தில் வழமையாக இடம்பெறும் பிறைச்சந்திரன் கங்கை ஆகிய சின்னங்களும் இணைந்து விளங்கும். சிவபெருமானது சடையில் தக்க அளவுடன் கங்கை அமைதல் வேண்டும். பெண் வடிவமான இக்கங்கை 12 அல்லது 16 அங்குலம் உயரம் இருக்க வேண்டும். மார்பில் இரு கைகளையும் ஒன்று சேர்த்துக் கூப்பியவாறாக இவளை அமைத்தல் வேண்டும். பெண்களுக்கேற்ற இலக்கணங்களுடன் இவளது வடிவம் அமையும்.[87] தலையின் உச்சியில் நடுவிலிருந்து இருபக்கங்களிலும் பிரிந்து பாரமாகத் தொடங்கும் சடைகளைக் கட்டியமைத்து அழகுபடுத்தியும் அமைக்கலாம். இது பிக்ஷாடனர், தக்ஷிணா மூர்த்தி வடிவங்களுக்குரிய சிறப்பான தலைக்கோலமாகும். (படம் 2.2,2.3)

Koviloor Digital Library

2.2 ஜடாபாரம்

2.3 ஜடாபாரம்

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் II

Koviloor Digital Library

03. ஜடா மண்டலம்:

தலையின் பின்னணியில் திரிசடைகளை வட்டமாக – மண்டலமாக அமைப்பின் அத்தலைக்கோலம் ஜடா மண்டலம் எனப்படும். இக்கோலத்தினைச் சிறப்பாக தக்ஷிணாமூர்த்தி, பிக்ஷாடனர் போன்ற சிவ மூர்த்தங்களில் காணலாம். முக அகலத்தைப் போல் மூன்று மடங்கு விட்டமுடைய வட்டமாக அமைத்தல் வேண்டும். ஓரங்களில் கேசங்கள் திரித்துச் சுருள்களாக விளங்கும். மற்றைய இடங்களில் சடை சீர்செய்யப்பட்டு அதில் கங்கை, பிறைச் சந்திரன், ஊமத்தம் மலர், நட்சத்திரங்கள் ஆகியவை தெளிவாகத் தெரியுமாறு அமைவன. அலங்காரப் பொருட்களும் அழகுபடுத்துவன. இதில் பல்வேறு அமைதிகளும் உண்டு. ஜடா மண்டலமானது தலைக்கு நேர்மேலே வகிடு எடுக்கப்பட்டு இருபுறமும் சரிந்து விளங்கும் நிலையிலும் காட்டப்பெறும். மற்றொரு அமைதியில் ஜடா மண்டலமானது வட்ட வடிவமாகவும் வட்டத்தின் ஓரத்தில் திரிசடைகள் குழல்போல் சுருண்டு அமையும்.[88] (படம் 2.4, 2.5)

பாம்புகளையே சடைகளாகப் பின்னி தலையில் பாகையாகச் சுற்றி அமைந்த சிறப்பான தலைக்கோலம் ரிஷபாந்திக சிவமூர்த்தத்தில் காணப்படும். இது சர்ப்ப மௌலி எனப் பெயர் பெறும். (படம் 2.6)

04. ஜடா பந்தம்:

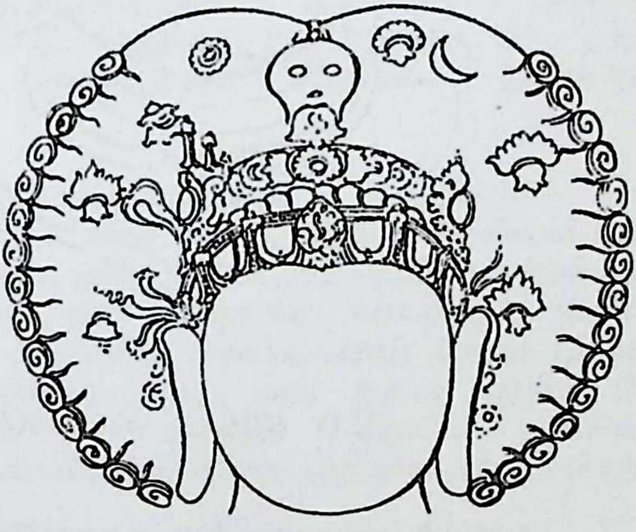
சடைகள் தலை உச்சியில் பந்துபோல அமைவதைக் குறிப்பதே இக்கோலம். இது சிறப்பாக முனிவர்க்கு உரியது. தட்சணா மூர்த்தத்தில் இடம்பெறும் இருஷிகளுக்கு இக்கோலம் பொருந்தும்.

05. விரிசடை:

விரிசடைகள் தலையின் பின்புறத்திலிருந்து பிரிந்து தலையின் இரு மருங்கிலும் வீசி எழிலுற அமைந்த சடையானது விரிசடை எனப்படும். இதனை விக்ர்ண ஜடை என்றும் கூறுவர். சுழன்று நடம் புரியும் நடராஜ படிமத்தில் இதனைக் காணலாம். விரிசடைகள் 5, 7, 8 அல்லது 9 சடைகளாக இருத்தல் வேண்டும். சடைகள் 32 தேகாங்குலம் முதல் 61 தேகாங்குலம் வரை நீண்டிருப்பன. அவற்றின் கனம் சிறுவிரலை ஒத்தது.[89] அழகுபடுத்தும் பொருட்களும் இடம்பெறுவன. சிற்ப நூல்கள் விரிசடையில்

Koviloor Digital Library

2.4 ஜடா மண்டலம்



2.5 ஜடா மண்டலம்

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் III

Koviloor Digital Library

2.6 சர்ப்ப மௌலி

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் IV

இடம்பெற வேண்டிய பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இதில் மண்டை ஓடுகளும், ஊமத்தம் மலர், சர்ப்பம், தாமரை, கஜசீர்ஷ புஷ்பம் போன்றவைகளும் இடது பக்கத்தில் பிறைச் சந்திரனும், கங்கையும் அணி

Koviloor Digital Library

செய்வன. இடம் அல்லது வலது புறத்திலும் பிறைச் சந்திரன் இருக்கலாமென்றும் சிற்ப நூல்கள் கூறுவன.[90] (படம் 2.7, 2.8)

06. சுடர் முடி:

இது தலையின் பின் புறத்தில் கேசத்தைத் தீச்சுடர்போல் அடுக்கடுக்காய் மேல்நோக்கி ஒரு சீராய் அமைக்கப்படும் தலைக்கோலமாகும். இது அரசிலைத் தோற்றத்தை ஒத்தது தலைக்கு மேலே தெரியும் வண்ணம் அமைக்கப்படும். இதற்கு அக்னி கேசம் என்ற பெயரும் உண்டு.[91] இத்தகைய கோலத்தை உக்கிர வடிவங்களாகிய பைரவர் போன்ற வடிவங்களில் காணலாம். (படம் 2.9)

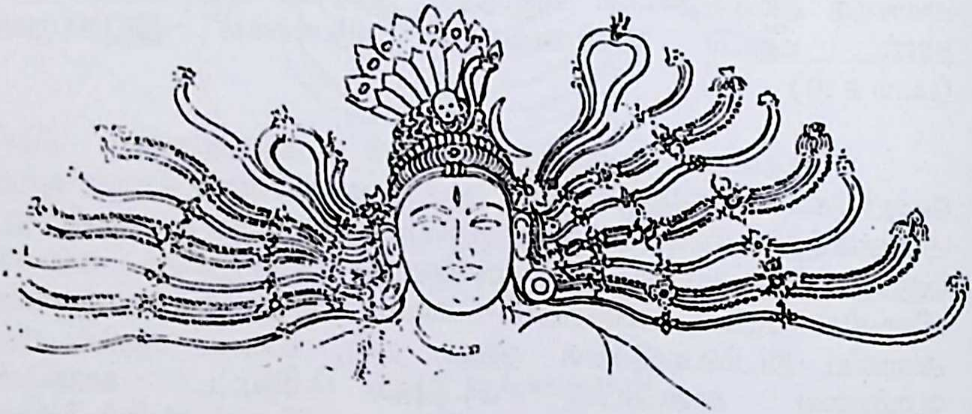
07. கேச பந்தம்:

இது ஜடா பந்தம் அல்லது ஜடா மகுடத்திலிருந்து வேறுபட்டதாகும். பெரும்பாலும் சக்தி படிமங்களில் இக்கோலத்தைக் காணலாம். தலையுச்சி மட்டத்திலிருந்து 1 முகம் 1½ முகம் அல்லது 2 முக உயரங் கொண்டதாகவும் செங்குத்தாகவும் தூக்கி முடிந்த பந்தமாகவும் அமைந்த தலைக்கோலமே கேசபந்தம். இவற்றை விட கிரீட மகுடம், சுரண்ட மகுடம் போன்றவைகளும் சிற்பங்களில் இடம்பெறுவன. (படம் 2.10)

இத்தகைய தலைக்கோலங்களின் அமைதிகளில் சிற்சில வேறுபாடுகள் காலத்திற்குக் காலம் ஏற்பட்டு வந்துள்ளதை சிவராம மூர்த்தி அவதானித்து உள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடலாம். ஆரம்ப காலங்களில் ஜடா மகுடம் நீண்டதாகவும் மிக எளிமையான வடிவத்தைக் கொண்டும் விளங்கின. பிற்பட்ட காலங்களில் காணப்பட்டதைப் போன்ற ஒழுங்கான அமைப்பு இடம்பெறவில்லை. தத்தூர மலர், கபாலம், சந்திரப் பிறை போன்றவை காணப்பட்ட விடத்தும், பிற்பட்ட காலங்களில் காணப்பட்டதைப் போன்று தெளிவாகவில்லை. குறிப்பாகச் சந்திரப் பிறைக்கு இது பொருந்தும்.

Koviloor Digital Library

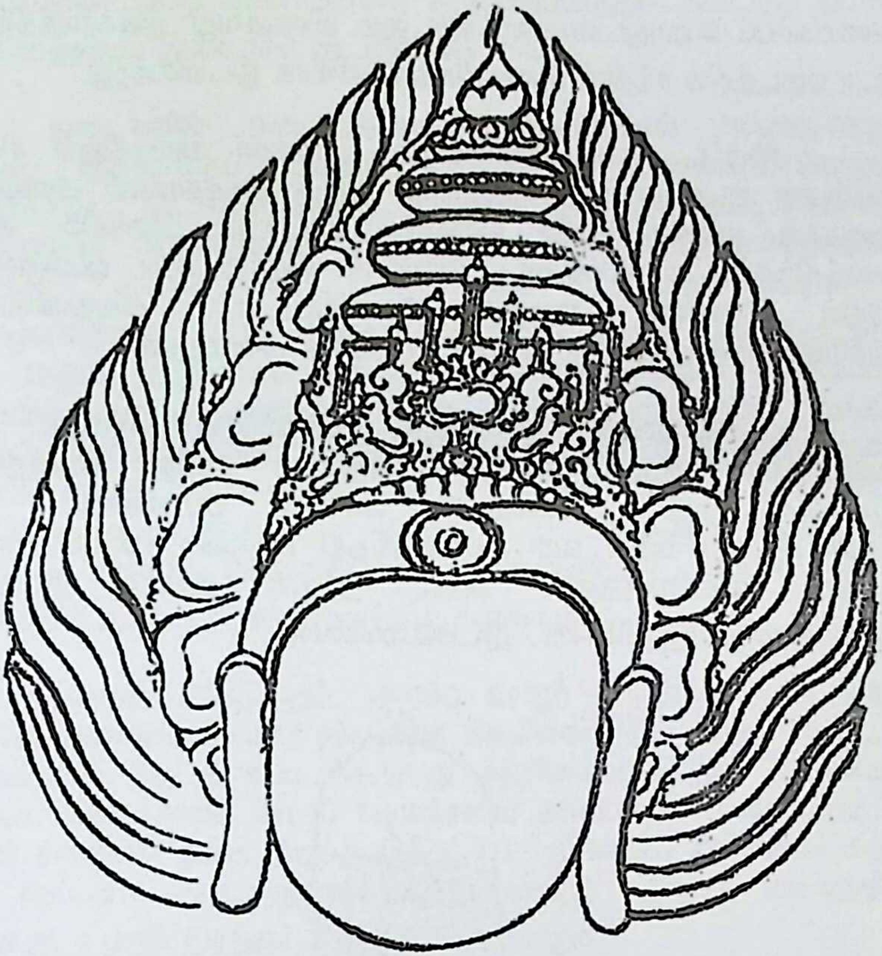
2.7 விரிசடை



2.8 விரிசடை

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் V

Koviloor Digital Library



2.9 சுடர் முடி

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் VI

பல்லவர் காலத்தில் எளிமை வாய்ந்ததும் நீண்ட அமைப்பும் கொண்ட ஜடை தொடர்ந்து இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. பல்லவர் காலத்து ஜடா மகுடத்தில் நெற்றிக்கு மேல் தலையைச் சுற்றி ஜடை கனமாக அமைந்திருக்கும். இதுவே அதன் அடித்தளம். எஞ்சிய ஜடை மகுடம் போன்று அமையும். சோழர் காலத்தில் ஜடை நன்கு நேரிதான

Koviloor Digital Library

அமைப்பைப் பெற்றதுடன் கவர்ச்சியுடனும் விளங்கியது. இக்காலத்திற்குரிய ஜடா மகுடத்தில் சந்திரப் பிறை மிகத் தெளிவாக இடம்பெற்றது.[92]

பிற்பட்ட சோழர் காலத்திலும் விஜயநகர காலத்திலும் சிவனது இயல்பான ஜடாமகுடம் நீண்டதாகவும் அழகு மிக்கதாகவும் அமைந்தது. ஜடைகள் ஒழுங்குபடுத்திய நிலையில் சிறப்புடன் விளங்கின. ஆரம்ப காலத்திற்குரிய ஜடைக்குரிய பாணியுடன் இந்நிலையை ஒப்பிடுமிடத்து இதில் செயற்கை ஒழுங்கு பேணப்பட்டதை அவதானிக்கலாம். இக்கோலத்தில் ஜடைகள் எண்ணக் கூடியதாக அமைந்தன.

நடராஜருடைய மூர்த்தத்தில் காணப்படும் விரிசடை ஜடா மகுடத்துடன் கூடிய நிலையில் பிற்பட்ட சோழர் காலத்திலேயே இடம்பெறுகின்றது. பல்லவர் காலப் படிமங்களில் அது காணப்படுவதற்கில்லை என சிவராமமூர்த்தி கருதுவர். பல்லவர் காலத்து நடராஜ விக்கிரகங்களில் கூரம், நல்லூர் போன்ற இடங்களில் கிடைத்தனவற்றிற் விரிசடை இடம்பெறவில்லை.[93]

2.10 கேசபந்தம்
(சக்தி படிமங்களுக்குரிய தலைக் கோலம்)

படம் 2. சிவவடிவங்களின் தலைக்கோலங்கள் VII

Koviloor Digital Library

ஆரம்பகாலச் சோழ விக்கிரகமாகிய திருவரங்குளத்தில் கடைத்த நடராஜ விக்கிரகத்திலும் இவ்வம்சம் இடம்பெறவில்லை.[94]

ஜடைகளின் அமைப்பினைப் பொறுத்தமட்டில் எளிமையானதும் மிகவும் இறுக்கமாகப் பின்னப்பட்ட ஜடை அமைப்பு கொழும்பு அரும்பொருட் காட்சிச்சாலையில் உள்ள நடேசரில் காணப்படக்கூடியது. இது ஓரளவு பிற்காலத்தைச் சேர்ந்தது. ஆரம்ப சோழர் காலத்திற்குரிய சாதாரண அமைப்பினை வேளாங்கண்ணி நடராஜ வடிவத்தில் காணமுடிகின்றது.[95] கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியையடுத்து கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் சடையின் மேற்பகுதி முடிவில் ஒன்றினையும் வகையில் சேர்த்து அமைக்கப்பட்டன. பூக்கள் முறையான ஒழுங்கில் இடம்பெற்று வலை போன்ற அமைப்பில் ஜடை விளங்கியது. இதில் மனித வடிவில் கங்கை வலது புறத்தில் இடம் பெற்றாள். பிற்கால வடிவங்களில் சந்திரப் பிறை இடது புறத்தில் காணப்பட்டது. மேற்குறித்த ஜடைக்குரிய பாணியை சீர்காழி, கோனேரிராஜபுரம், குன்னாண்டார் கோவில் ஆகிய இடங்களில் உள்ள நடேசர் வடிவத்தில் காணலாம்.[96]

பல்லவர் காலத்திலும், ஆரம்ப சோழர் காலத்தில் ஜடா பாரம் நெளிவும் வளைவும் கொண்டு இலங்கின. தக்ஷிணாமூர்த்தி மற்றும் பிக்ஷாடன வடிவங்களில் இது காணப்படக்கூடியது. கற்சிலைகளில் இது இடம்பெற்ற போதும் பல்லவர்காலச் செப்புப் படிமங்களில் காணப்படவில்லை. பிற்பட்ட சோழர் காலத்தில் நன்கு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட நிலையில் தலையைச் சுற்றி இது வட்டமாக அமைந்து விளங்கிற்று. வழுவூர் கஜாந்தக வடிவத்தில் உள்ள ஜடா பாரம் இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும்.[97]

கலைக் கோலத்தோடு தொடர்புடையதொன்று சிரச்சக்கரமாகும். சக்கரம் போன்ற அமைப்புடையதும் முடியின் பின்புறத்தில் பொருத்தப்படுவதுமான அணிக்கு இப்பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. சிரச்சக்கரம் 6, 12, 18 ஆரங்களைக் கொண்டிருக்கும். சூரியக் கதிர் போன்ற மையத்திலிருந்து விரிந்து நீண்டு வட்டத்திற்குள் அமைந்திருக்கும். இக்கதிர்கள் தாமரை இதழ்களை ஒத்திருக்கும். சக்கரத்தின் மையத்தில் மூன்று அல்லது ஐந்து மணிச்சக்கரங்கள் கொத்தாகத் தொங்கும். இவ்வாறு அமையும் சிரச்சக்கரம் படிமத்திற்குப் பின்னழகைச் சேர்க்கும்.

Koviloor Digital Library

பல்லவர் காலத்தில் சிரச்சக்கரம் எட்டு இதழ்களைக் கொண்ட தாமரை மலர் வடிவில் மிகவும் எளிமையாகக் காணப்பட்டது. மையத்தில் சில மணிச்சரங்கள் கொத்தாகத் தொங்கும். கி.பி. 8ஆம், 9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பல்லவர் காலத்தைய திரிபுராந்தக வடிவத்தில் இப்பாணியைக் காணலாம்.N98 இதேபாணி பல்லவர் – சோழர் நிலைமாறு காலத்திலும் ஆரம்ப சோழர் காலத்திலும் இடம்பெற்றது. பின்னர் இதில் சில வேறுபாடும் இடம்பெற்றன. தாமரை இதழ்களுக்கிடையில் இடைவெளியும் அத்துடன் மலர்ச்சுடரைச் சுற்றி வட்டமான அமைப்பும் இடம்பெறுகின்றன. இம்முறை ஆரம்ப சோழர் காலத்தில் மேலும் உறுதிபெறுகின்றது. மலரின் இதழ்கள் அதிகரித்ததுடன் அவற்றைச் சுற்றி வட்டமான வளையமும் இடம்பெற்றது. சிவனது கல்யாண சுந்தர வடிவங்களை இதற்குரிய உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

பல்லவர் காலத்தில் சிரச்சக்கரத்தின் கீழே சடைகளின் ஒழுங்கு முறை சற்றுத் தெளிவாக நீண்டு அமைந்தது. எட்டு அல்லது பத்து ஜடாமுடிகள் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. திரிபுராந்தக வடிவங்களில் இவை இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்து வந்த காலப்பகுதியில் ஜடையின் நீளம் குறுகி கழுத்து மாலையின் வட்டத்தினுள் அடங்கிவிடுகின்றது. நடேசர், கல்யாண சுந்தரர் ஆகிய வடிவங்களில் இப்பண்பைக் காணலாம். ஆரம்ப சோழர் காலத்தில் சடைகளின் எண்ணிக்கை குறைந்து பின்னர் மீண்டும் அதிகரிப்பதும் கவனிக்கக்கூடிய ஒரு அம்சம்.

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் சிவமூர்த்தங்களைப் பற்றித் தனித்தனியாகச் சித்திரிக்கும் பகுதிகளில் அவ்வவற்றிற்குரிய தலைக் கோலங்களையும் அவற்றின் அமைப்பினையும் அளவுப் பிரமாணங்களையும் குறிப்பிடுகின்றன.

IV. அணிகலன்கள்:

சிற்பங்களில் இடம்பெறும் அணிகலன்கள் அவற்றின் கலையழகை மிகுதிப்படுத்துவன. உடலின் பல்வேறு பகுதிகளில் இவை இடம்பெறுவன. தலை, காது, மூக்கு, கழுத்து, மார்பு, கையின் மேற்பகுதி, கீழ்ப்பகுதி, விரல்கள், இடை, கணைக்கால், பாதம் ஆகிய அங்கங்களுக்குரிய அணிகலன்கள் பற்றி ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. சிவனின் பல்வேறு மூர்த்தங்களில் அணிகலன்கள் வேறுபடுவன. அனுக்கிரக மூர்த்திகளுக்குரிய அணிகலன் சம்ஹார மூர்த்திகளுக்குரிய

Koviloor Digital Library

அணிகலனிலிருந்து வேறுபடும். பெரும்பாலான மூர்த்திகள் வழமையான அணிகலன்களுடன் காணப்படுவன.

காதணிகளைப் பொறுத்தமட்டில் பூர்வ காரணாகமம் சில அணிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. பிரதிமாலக்ஷண விதிப் படலத்தில் உத்தம தசதால அளவு முறைகளைக் கூறுமிடத்து இத்தகைய அணிகலன்களின் அளவு அமைப்பு ஆகிய விபரங்களைக் கூறுகின்றது. கர்ணபாலீ, கர்ணபட்டிகை, கர்ணதாலகம், கர்ணகுலிகா ஆகியவை குறிப்பிடப்படுகின்றன.[99] சிவ மூர்த்தங்களிலும் அதோடு தொடர்புடைய ஏனைய மூர்த்தங்களிலும் காணப்படும் காதணிகளில் ஐந்து வகைகள் உள்ளன. அவையாவன: பத்திர குண்டலம், நக்ர குண்டலம், சங்கபத்திர குண்டலம், இரத்தின குண்டலம், சர்ப்ப குண்டலம் என்பவையாகும். நடேசர் தக்ஷிணாமூர்த்தி, சோமதாரி போன்ற சிவ மூர்த்தங்களில் இடது காதில் பத்திர குண்டலமும் வலது காதில் நக்ர குண்டலமும் இடம்பெறுவன.

பனை, தென்னை முதலியவற்றின் ஓலைகளையே சுற்றியமையும் காதணி பத்திரகுண்டலம் ஆகும். அவற்றின் அகலம் 3, 4 அல்லது 5 அங்குலம் இருக்கலாமென சில்பரத்தினம் கூறும். இவற்றின் சுருள்களின் கனம் ஒரு யவம் இருக்க வேண்டும். வெண்மை நிறமாகவோ செந்நிறமாகவோ இவை இருக்கலாம்.[100] மகரம் (மீன்) போன்றும் முதலை போன்றும் உலோகத்தில் அல்லது மரத்தில் அமைவது நக்ர குண்டலம். சங்கைக் குறுக்காக வெட்டி அமைக்கப்படுவது சங்கபத்திர குண்டலம். சர்ப்பம் போன்ற அமைப்புடையது சர்ப்பகுண்டலம். சிவன் சர்ப்பகுண்டலத்தை அணிபவர்; பத்திர குண்டலமும் சங்கபத்திர குண்டலமும் உமைக்குரியன. நக்கிர குண்டலமும் இரத்தின குண்டலமும் ஆண் தெய்வங்களுக்கும் பெண் தெய்வங்களுக்கும் பொதுவானவை. கேஸரீ குண்டலம், அல்லது ஸிம்ம பத்திரம் என்பது சிங்கம் போன்ற வடிவுள்ள காதணி. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் வலது காதில் மகர குண்டலம், அல்லது கேஸரீ குண்டலம் அல்லது வியாள குண்டலம் அணியப்பட்டிருக்கும். இடது காதில் சங்க பத்திரம் காணப்படும். அல்லது தாமரை மலரின் நடுவிலிருக்கும் காய் போன்ற வடிவுடைய கர்ணிகை என்ற தோடு அணியப்பட்டிருக்கும் என ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் கூறும்.[101]

ஆகமம் சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய ஏனைய ஆபரணங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து ஒரு சில மூர்த்தங்களுக்கே விபரமாகக் கூறுவதை அவதானிக்கலாம். பெரும்பாலானவற்றினைப் பொறுத்தவரை ‘சர்வாபரண ஸம்யுக்தம்’ என்ற தொடரைப் பிரயோகிப்பதன் மூலம் எல்லா

Koviloor Digital Library

ஆபரணங்களுடனும் கூடியதாக அமைதல் வேண்டுமெனக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

சிவ மூர்த்தங்களில் யக்ஞோபவீதம் ஒரு முக்கிய அணியாக விளங்கும். இதற்கு உபவீதம் என்ற பெயரும் உண்டு. சிவனது மூர்த்தங்களாகிய நடராஜர், வீரபத்திரர், திரிபுராரி போன்ற வடிவங்களில் பாம்பினாலான நாகயக்ஞோபவீதம் உடலை அலங்கரிக்கும். ஆரம்ப சோழர் காலத்தில் பைரவர் வடிவங்களில் தலையோடுகளைக் கொண்ட கபாலயக்ஞோபவீதம் உடலை அலங்கரிக்கும்.

கழுத்தில் இடம்பெறும் மாலைகள் பலதிறத்தின. உருத்திராக்ஷம், இரத்தினமாலை, பொன்மணிமாலை முதலியன சிற்ப நூல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கழுத்திலிருந்து மார்புக்குக் கீழே தொங்கும் ஹாரம் மற்றும் மணிமாலை, கண்டமாலை, சிரோமாலை, கிண்கிணிமாலை, விருச்சிக ஆபரணம் போன்றவற்றை ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றுள் கண்டமாலை, சிரோமாலை, விருச்சிக ஆபரணம், கிண்கிணிமாலை போன்றவை வீரபத்திரர், விஷாபஹரணர், அகோராஸ்திரர் போன்ற மூர்த்தங்களில் காணப்படக்கூடியன. கழுத்தையொட்டிய அட்டிகை போன்ற ஆபரணத்தை உபக்ரீவம் என சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

கேயூரம் என்பது தோள்வளை, இது புஜ மூலத்தில் அணியப்படுவது. அங்கதம் புஜவலயமாகும். மூன்று வித வளையல்கள் கடகத்திரயம் என வழங்கப்படுவன. நடுவிரல் தவிர்ந்த ஏனைய விரல்களை முத்திரிகை என்ற மோதிரங்கள் அழகு செய்வன. கடி சூத்திரம் அரைஞாண் அல்லது கட்டுவார் ஆகும். இதன் முகப்பில் சிங்கம் அல்லது யாளியைப் போன்ற அலங்காரம் காணப்படும். உதரபந்தம் வயிற்றில் இழுத்துக்கட்டும் வார் ஆகும். பாதங்களை அலங்கரிப்பது பாதசரமாகும். கால்விரல்களை மோதிரங்கள் அலங்கரிப்பன. சந்திரசேகர வடிவத்தின் கணைக்காலில் கிண்கிணிவளையம் விளங்கும். நடராஜருடைய வடிவத்தில் பாம்புகள் வளையம் போன்ற கைகளைச் சுற்றி இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. திரிபுராந்தக வடிவத்தில் உள்ளங் கையின் அடிப்பாகத்தில் அழகாக கங்களம் (வீர சங்கிலி) தரித்திருக்க வேண்டுமென சகளாதிகாரம் குறிப்பிடும்.

சிற்பங்கள் பெருமளவில் உருவாகிய பல்லவர் காலத்திலும் சோழர் காலத்திலும் காதணிகள், யக்ஞோபவீதம், கழுத்தணி, கேயூரம், உதரபந்தம், கடிசூத்திரம் போன்ற அணிகலன்களில் இடம்பெற்ற வேறுபாடுகளை சிவராமமூர்த்தி தமது நூலில் நுட்பமாக எடுத்துக் காட்டுவதும் இங்கு

Koviloor Digital Library

கவனித்தற்குரியது.[102] வெவ்வேறு காலப் பகுதிகளைச் சார்ந்த சிவ மூர்த்தங்களில் இடம்பெறும் இத்தகைய சிறு வேறுபாடுகளைக் கவனிக்குமிடத்து அவற்றை உருவாக்கிய சிற்பியின் கற்பனையின் அடிப்படையில் அத்தகைய வேறுபாடுகள் இடம்பெற்றிருக்கலாம்.

சிவ மூர்த்தங்களில் பட்டாடையும் பல்வேறு விதமான தோல்களும் ஆடையாக இடம்பெறுவன. விக்கிரகங்களின் தன்மைக்கேற்ற வகையில் இவை இடம்பெறுவன. சிவனுக்குரிய தோலாடைகளில், புலித்தோல், சிங்கத்தோல் பற்றி ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சிவனது செப்புப் படிமங்களில் இடம்பெறும் ஆடையின் பாணி அர்த்தோருகம் ஆகும். இவ்வாடை பெரும்பாலும் தொடைகளுக்குச் சற்று மேலே அமையும் என்பதை இப்பெயர் சுட்டுகின்றது.

ஆகமங்கள் சித்திரிக்கும் சிவமூர்த்தங்களுக்குரிய ஆயுதங்களில் மானும் மழுவும் முக்கியத்துவம் பெறுவன. அனுக்கிரக மூர்த்திகள் இவ்விரு ஆயுதங்களையே கொண்டு விளங்குவன. நான்கு கரங்களுக்கு மேற்பட்ட கரங்களையுடைய சம்ஹார மூர்த்தங்களில் இடம்பெறும் பல்வேறு ஆயுதங்களைப் பற்றியும் ஆகமங்கள் குறிப்பிடுவன. நடராஜ வடிவத்தில் அக்கினிச் சுடரும் உடுக்கையும் சிறப்பிடம் பெறுவன. பிக்ஷாடன வடிவத்திலும் உடுக்கை இடம்பெறும். திரிபுராந்தக வடிவத்தில் அம்பும் வில்லும், கால சம்ஹார மூர்த்தத்தில் சூலமும் முக்கியத்துவம் பெறுவன. ஏனைய சம்ஹார மூர்த்தங்களாகிய கஜாகரசம்ஹார மூர்த்தி, அகோராஸ்த்திரமூர்த்தி ஆகிய மூர்த்தங்களிலும் சதாசிவ மூர்த்தத்திலும் ஏனைய ஆயுதங்கள் இடம்பெறுவதை ஆகமங்களும், சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தத்தில் சூலம், டமருகம், பாசம், கபாலம், யானைத் தந்தம் போன்றவற்றைக் காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றன. சிற்ப நூல்கள் இவற்றோடு வேறுபல ஆயுதங்களையும் சற்று வேறுபடுத்திக் கூறுவன. கத்தி, வாள், கேடயம், கபாலம், மணி போன்றவையும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அகோராஸ்திர மூர்த்தி மேற்குறிப்பிட்ட சிலவற்றுடன் கோடரி, அம்பு, வில், சூலம் ஆகியவற்றையும் கொண்டு விளங்கும். காமிகாகமம் சதாசிவ மூர்த்திக்குரிய ஆயுதங்களில் சக்தியைக் குறிப்பிடுகின்றது. அத்துடன் மேற்குறிப்பிட்ட கோடரி, குலம், பாம்பு போன்றவையும் இடம்பெறுவன.

பல்லவர் காலத்தில் இடம்பெற்ற சிவனது சூலம் வட்ட வடிவ அமைப்பைக் கொண்டது. நடுவில் உள்ள கூர்மையான பகுதி நீண்டு விளங்கும். மூன்று சுடர்களும் ஒரு பீடத்தில் நிலைபெறுவன. சோழர்

Koviloor Digital Library

காலத்தில் நடுப்பகுதியின் நீளம் சற்றுக் குறைந்து காணப்பட்டது. பிற்பட்ட கால சிவ வடிவங்களில் காணப்பட்ட சூலம் வட்டவடிவ அமைப்பினின்றும் சற்று நீண்ட வடிவத்தைப் பெற்றது. தென்னிந்திய சிவ மூர்த்தங்களில் மானும் மழுவும் சிறப்பிடம் பெறுவது போல் வட இந்திய மூர்த்தங்களில் சூலமும் சர்ப்பமும் சிறப்பிடம் பெறுவன. சிவன் தாங்கியுள்ள மானின் மழு வடிவமும் சிவனைப் பார்த்தவாறு உள்முகமாக விளங்கும். இந்நிலை ஆரம்பகால பல்லவர், சோழர் காலத்தில் காணப்படக்கூடியது. பிற்பட்ட காலங்களில் மானின் உடல் வெளியே பார்த்தவாறும் தனது கழுத்தைத் திருப்பி சிவனைப் பார்த்தவாறும் அமைந்து காணப்பட்டது.

சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய விக்கிரக அமைப்பில் மேற்குறிப்பட்ட அம்சங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவற்றின் கலையழகும் சிற்ப அமைதியும் அவற்றை உருவாக்கிய சிற்பியின் கை வண்ணத்திலும் அனுபவத்திலுமே தங்கியுள்ள காரணத்தால் காலத்துக்குக் காலம் அவற்றின் பாணியில் சிற்சில வேறுபாடுகளும் இடம்பெற்றன. எனினும் மூல நூல்களாகிய ஆகமம், மற்றும் சிற்ப நூல்களின் அடிப்படை விதி முறைகள் சிவனது பல்வேறு மூர்த்தங்களில் பின்பற்றப்பட்டு உள்ளதையும் அவதானிக்கலாம்.

விக்கிரக அளவையியல்:

சிவனுக்குரிய பல்வேறு மூர்த்தங்களின் படிமங்களை அமைக்குமிடத்து சிற்பிகள் பின்பற்ற வேண்டிய அளவைப் பிரமாணங்களைப் பற்றி ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அம்மரபைப் பின்பற்றியே சிற்ப நூல்களும் இத்துறை தொடர்பான அளவு முறைகளை விரித்துரைப்பதை நாம் காணலாம். 'உரிய இலட்சணங்களின்றி அமைக்கப்படும் பிரதிமை பூசிக்கப்படுவதற்கு உரியதன்று' என புராணங்கள்[103] வற்புறுத்திக் கூறுகின்றன. சிற்பிகளுக்கு மாத்திரமின்றி வழிபடுவோனுக்கும் இவ்விதிமுறைகள் துணைபுரிவன. தனது வழிபாட்டுத் தேவைக்கான படிமங்களை உரியவாறு தேர்ந்தெடுப்பதற்கு இவை வகை செய்கின்றன. 'விக்கிரகங்களின் அளவு கூடியோ அன்றிக் குறைந்தோ இல்லாது சாஸ்திரங்களிற் குறிக்கப்பட்ட அளவ முறைகளிலேயே அமைய வேண்டும்' என சமாரங்கன சூத்திரதாரம்[104] என்ற நூல் குறிப்பிடுகின்றது. கோவிலை உருவாக்குவதில் ஒன்றிணைந்து காரியமாற்றும் ஆசாரியன், சிற்பி, யஜமானன் ஆகியோருக்கு இக்கருத்துக்கள் சிறந்த வழிகாட்டியாக அமைவன.

Koviloor Digital Library

தொன்மையான சிற்ப நூல்களில் ஒன்றான பிரதிமா லட்சணம் அளவுப் பிரமாணங்களுக்கேற்ப சிற்பங்களை உருவாக்குதல் வேண்டுமென வலியுறுத்தி, 'சிற்பத்தின் முகத்தை ஒருவன் சாஸ்திர பிரமாணங்களுக்கேற்ப நிர்மாணிக்குமிடத்து, தனது இனத்தவருடன் சிறப்புற்று வாழ்வானென்றும் அறிஞனானவன் சாத்திரங்களை முறைப்படி உணர்ந்தவனாகவே சிற்பங்களை உருவாக்குதல் வேண்டு'மெனவும் குறிப்பிடுகின்றது.[105]

விக்கிரகங்களை உருவாக்குவதில் ஆகமவழி நிற்க வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்திக் கூறும் நூல்களுள் சுக்கிர நீதி[116] குறிப்பிடத்தக்கது. "திருவுருவங்களின் இயல்புணர்ந்தோர் எப்பொழுதும் அவ்வுருவங்களின் உறுப்புக்களை எங்ஙனம் அமைக்க வேண்டுமென்று கூறியிருக்கின்றனரோ அங்ஙனமே அவ்வுறுப்புக்கள் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவினின்றுங் கூடுதல் குறைதல் இல்லாமல் ஒத்தனவாகவும் அழகுமிக்கனவாகவும் இருத்தல் வேண்டுமெனவும் அத்திருவுருவங்களின் உறுப்புக்கள் எல்லாம் மிகப் பெரியனவாகவும் மிகச் சிறியனவாகவும் இல்லாமலிருப்பின் எல்லோரது மனத்தையும் அவை இன்புறுத்துவன" என்றும் இந்நூல் கூறும்.[107] ஆகம அளவின்படி அமைக்கப்படும் திருவுருவத்திலேயே ஒருவரது மனம் பதியுமென ஆங்காங்கு வலியுறுத்துகின்றது இந்நூல்.[108]

சிற்பவியலோடு தொடர்புடைய அளவை நூல்கள் இத்துறை சார்ந்த பரம்பரையினரின் பன்னெடுங்கால அனுபவங்களின் தொகுப்பு எனக் குறிப்பிடும் பனர்ஜி, உரியவாறு பயன்படுத்தும் பட்சத்தில் கலைக்கு அவை எத்தகைய பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தாது என்பர்.[109] இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் சிற்பக் கலைஞன் வடிக்கும் எத்தகைய படிமங்களாயினும் இத்தகைய அளவை விதிமுறைகள் பின்பற்றப்பட வேண்டுமென்ற கருத்தின் மத்தியில் இவை சிறப்பாக வழிபாட்டிற்குரிய படிமங்களுக்கே உரியவை என்ற கருத்தும் அறிஞரிடையே நிலவுகின்றது.[110] எவ்வாறாயினும் இந்நூல்கள் கூறும் கருத்துக்களிலிருந்து தெளிவாகும் உண்மை யாதெனில் தெய்வப் படிமங்கள் அளவு பிரமாணங்களின் அடிப்படையிலேயே உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்பதேயாகும்.

சிற்பங்களையும் படிமங்களையும் அளவிட்டுச் செய்வதற்கு ஒரு வகை நீட்டலளவை முறை தொன்று தொட்டு இன்று வரை வழக்கில் இருந்து வருகின்றது. சிற்பக்கலை நுணுக்கங்களைப் பேசும்பொழுதும் செயற்படுத்தும்பொழுதும் இவ் அளவை முறைகளையே பின்பற்ற

Koviloor Digital Library

வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் சிற்பவியலோடு தொடர்புடைய தொழில்நுட்பங்கள், இலக்கணங்கள் எல்லாம் இப்பண்டைக்கால அளவைகளின் வாயிலாகவே விளக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காரணம் பற்றி பண்டைக் கலை மரபும் அதற்குரிய சிறப்பும் வழுவாமல் காக்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்கலை மரபின் தொன்மையைச் சிற்பி ஒருவன் தெரிந்திருக்க வேண்டியதன் அவசியம் பற்றி கணபதி ஸ்தபதி கூறுவது கவனித்தற்குரியது.

> சிற்பக்கலைத் துறையில் புகுவோரும் ஈடுபட்டிருப்போரும் இவ்வளவை முறைகளைத் தெரிந்து, புரிந்து, பிறருக்குத் தெரிவிக்கும் நேரத்தில் அவரவர்க்கு அறிமுகமான அளவைகளில் மாற்றி வழங்கிவிடவும் முடியும். ஆனால் பண்டைச் சிற்ப அளவை முறைகளை அறியாமல் புதிய அளவை முறைகளை நேரடியாகப் புகுத்தலும் பின்பற்றலும் இத்துறையில் இயலா.[111]

இக்கருத்தின் அடிப்படையில் பண்டைக்காலச் சிற்ப அளவை மரபு இன்றும் முறையாக அறியப்பட வேண்டிய தொன்று என்பது புலனாகின்றது.

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் தெய்வப் படிமங்களை உருவாக்கும் விடயத்தில் எத்தகைய அளவு முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதை விரிவாகக் கூறுகின்றன.

மூர்த்திகளின் உயரத்தைப் பதினொரு வகைகளில் நிர்ணயிக்கலாம் என சகளாதிகாரம்[112] குறிப்பிடுகின்றது. அத்தகைய அளவு முறைகள் பின்வருமாறு அமைவன:

01. கர்ப்பக் கிருகத்திலுள்ள இலிங்கத்தின் அளவு.

02. கர்ப்பக் கிருகத்தின் உட்புற அளவு.

03. கர்ப்பக் கிருக வாயிலின் அளவு.

04. கர்ப்பக் கிருக அதிஷ்டானம் அல்லது அடிப் பட்டறையின் அளவு.

05. பாதம் அல்லது அடிப் பட்டறையின் பேரில் கட்டப்படும் பகுதியின் உயரம்.

Koviloor Digital Library

06. ஹஸ்தம் என்னும் முழ அளவு.

07. தாளம் என்னும் சாண் அளவு.

08. கோவிலை நிர்மாணிக்கும் யஜமானனுடைய உயரம்.

09. மூலபேராங்குலம் அல்லது கர்ப்பக் கிருகத்தின் உயரத்தை 'தாளமான' விதிப்படி அதற்குரிய அங்குலத் தொகையால் வகுத்துக் கிடைத்த அங்குல அளவு.

10. மானாங்குலம் அதாவது யவை, நெல் முதலிய தானியங்களின் அளவினால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட அங்குல அளவு.

11. மாத்ராங்குலம் அதாவது யஜமானனுடைய நடுவிரலின் நடுப்பகுதியின் நீளம் அல்லது அகலமாக நிர்ணயிக்கப்பட்ட அங்குலப் பிரமாணம்.

ஆகிய அளவுகளைக் கொண்டு தெய்வ வடிவங்கள் நிர்மாணிக்கப்படுவன. ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம் இதே அளவு முறைகளை ஒன்பது பிரிவுகளில் கூறுகின்றது.[113] சில்பரத்தினமும் கிட்டத்தட்ட இதே முறைகளைச் சற்று விரிவாகக் கூறுகின்றது.[114] இம்முறைகளைக் காசியப சில்ப சாஸ்திரத்திலும் காணலாம்.[115]

காமிகாகமம் பிரதிமாலக்ஷணவிதிப் படலத்தில் சில அளவைகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. அவற்றுள் சிவலிங்க உயரத்தின் பிரமாணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும், சரீரத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளவுப் பிரமாணங்களாகிய மாணவம், பிரஜாபத்யம், தெய்வம் ஆகிய மூவித அங்குலங்களைக் கொண்டும், கர்ப்பக் கிருகத்தின் வாயில் அளவை அடிப்படையாகக் கொண்டும், பாதஸ்தானத்தின் அளவினைக் கொண்டும், ஓர் ஹஸ்தப் பிரமாணத்தினைக் கொண்டயளவையினாலும் பிரதிமையின் உயரம் விதிக்கப்படுகின்றது.[116] இவ்வாகமத்தில் குறிக்கப்படும் இத்தகைய அளவை முறைகள் பற்றிய விளக்கங்கள் சற்று தெளிவற்றவைகளாகவே காணப்படுகின்றன. எனினும் காரணாகமத்தில் சற்று விரிவாகவும் தெளிவாகவும் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கர்ப்பகிருஹம், கர்ப்பதுவாரம், ஹஸ்தம், ஸ்தம்பம், லிங்கம், அங்குலம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளவை முறைகளை இவ்வாகமம்

Koviloor Digital Library

பிரதிமாலக்ஷண விதிப்படலத்தில் விரித்துக் கூறுகின்றது.[117] இவ் அளவு முறைகளைத் தனித்தனியே • விளக்கிச் செல்கின்றது இவ் ஆகமம். கர்ப்பக் கிருகத்தின் அளவு இரு முறைகளில் அமையும். அதில் ஒருவகை கர்ப்பக் கிருகத்தின் அகலத்தை மூன்றாக வகுத்து, பின்னர் அவை ஒவ்வொன்றையும் மும்மூன்றாக வகுக்குமிடத்து ஒன்பது அளவுகள் கிடைக்கும். அவற்றின் முதல் மூன்று அளவுகள் சிறந்தவை. நடு மூன்றாம் மத்திமம், இறுதி மூன்றும் அதமமாகும். இரண்டாவது முறையில், கர்ப்பக் கிருகத்தினை 20 ஆக வகுத்து அதில் வரும் ஒரு பகுதியை ஒரு ஹஸ்தமாகக் கொண்டு, அதன் 10, 11, 12 பகுதிகளை விக்கிரக அளவாகக் கொள்ளலாம்.[118]

கர்ப்பக்கிருக வாயிலின் அளவுக்கேற்ப விக்கிரகம் அமைவதையும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாயிலின் அளவுக்கேற்ப விக்கிரகம் அமையின் உத்தமமாகும். அதனை ஒன்பதாகப் பிரித்து ஒன்று குறைந்தால் மத்திமமாகும். எட்டாக வகுத்து ஒன்று குறைவுபடின் அதமமாகும்.[119]

ஹஸ்தமானத்தைப் பற்றிய குறிப்பில் 3 ஹஸ்தப் பிரமாணம் அதமமென்றும், 5 ஹஸ்தப் பிரமாணம் மத்திமமெனவும், 9 ஹஸ்தப் பிரமாணம் உத்தமமெனவும் இவ்வாகமம் கூறும். இதனை மேலும் ஒன்பது விதமாக விரிப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.[120]

அடுத்து ஸ்தம்பமானத்தின் அளவின் அடிப்படையிலும் விக்கிரகம் அமைக்கப்படுவதை இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. கர்ப்பக் கிருகத்தின் அகலத்தைக் கிழக்கு முதல் வடக்கு வரையுள்ள எல்லையே ஸ்தம்பமானமாகும். இந்த அளவில் விக்கிரகம் அமைவது உத்தமமாகும். இதன் மத்திம, அதம நிலைகளும் இடம்பெறுகின்றன.

இலிங்கத்தின் அளவுகளைக் கொண்டும் விக்கிரகங்களின் உயரங்கள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது. இலிங்கத்தின் சுற்றளவும் உயர நிர்ணயத்திற்குப் பயன்படும். இலிங்கச் சுற்றளவின் இரு பங்கு மத்திமம். இலிங்கத்தின் (நாகம்) சுற்றளவை அடிப்படையாகக் கொண்டு விக்கிரக உயரம் அமைவது உத்தமம்.[121]

அங்குலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்படும் அளவு முறையில் அவ் அளவுமுறை கூடிச்செல்லும் வகையில் உத்தமமாகும். 15 அங்குலம் அதமம். 25 அங்குலமாக இருப்பின் மத்திமமென்றும், 35

Koviloor Digital Library

அங்குலமாயின் உத்தமமென்றும் கூறும். இந்த அளவு முறையின் பல்வேறு வகைகளை இங்கு விரித்துக் கூறப்படுகின்றது.[122]

இத்தகைய அளவு முறைகளுடன் ஆயாதி லட்சணங்களையும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. ஆயாதி என்பது சுபத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய அளவை நிச்சயித்தலைக் குறிக்கும். அமையவிருக்கும் விக்கிரகத்தின் அளவ கோயிற் கட்டிட அமைப்பு முறையைத் தழுவியுள்ளதை இவ்வாகம அளவு முறைகளிலிருந்து அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. பல்வேறு அளவு முறைகளில் விக்கிரகம் அமைக்கும் வாய்ப்பினை இவ்வாகமம் ஏற்படுத்தித் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. நிர்மாணிக்கப்படும் கோவிலின் பிரமாணத்திற்கு ஏற்ப தேவைப்படும் அளவில் விக்கிரகங்களை உருவாக்குவதற்கு இத்தகைய பல்வேறுபட்ட அளவை முறைகள் துணை புரிவன.

ஆகமங்கள் கூறும் அடிப்படை அளவு முறைகளை நேரிதாகப் பின்பற்றுவதற்குரிய வழிவகையினையும் விளக்கத்தினையும் அளிப்பதில் சிற்ப நூல்கள் முக்கியத்துவம் பெறுவன. அளவை முறைகள் பற்றி விரிவான விளக்கங்கள் இந்நூல்களில் இடம்பெறுகின்றன. ஆகம அளவை முறையை நடைமுறைப்படுத்த இத்தகைய விளக்க நூல்கள் இன்றியமையாதவையே. ஆகம அளவு முறைகளைச் சிற்ப நூல்கள் எவ்விதம் வகுத்தும் தொகுத்தும் விரித்தும் கூறுகின்றன என்பதை ஒரு சில உதாரணங்கள் மூலம் விளக்குவதும் இங்கு பொருத்தமாகும்.

சகளாதிகாரம் பதினாறு[123] சிவ மூர்த்தங்களைக் குறிப்பிட்டு, அம்மூர்த்தங்களின் உயரங்களை இத்தகைய அளவுப் பிரமாணங்களின் அடிப்படையில் விரித்துக் கூறுகின்றது. இவ்வகையில் முதலாவதாக இலிங்கத்தின் பூஜாம்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கம் இடம்பெறுகின்றது. பூசை செய்வதற்குரிய மேல்பாகமே இப் பூஜாம்சம். இலிங்கத்தின் சிரசு நீங்கிய பகுதியை அது குறிக்கும். மூன்று நிலைகளில் உயரம் நிச்சயிக்கப்படுகின்றது. இலிங்கத்தின் உயரம், அல்லது 'தாரம்' எனப்படும் விட்டம், அல்லது 'நாகம்' எனப்படும் சுற்றளவு இவற்றில் ஒன்றைப் பதினாறு கூறு செய்து அந்தக் கூறுகளில் 16 கூறுகளை அப்படியே வைத்துக்கொண்டோ அன்றி அவற்றுடன் 3 அல்லது 5 அல்லது 7 அல்லது 9 அல்லது 11 ஆகிய கூறுகளைக் கூட்டியோ அல்லது அதிலிருந்து குறைத்தோ மூர்த்திகளின் உயரத்தை நிர்ணயிக்கலாம். 16 கூறுகளோடு மேற்குறித்த எண்ணிக்கையிலான கூறுகளைக் கூட்டும்பொழுது 19, 21, 23,

Koviloor Digital Library

25 அல்லது 27 கூறுகள் கொண்ட உயரங்களும், குறைக்குமிடத்து 13, 11, 9, 7, 5 கூறுகள் கொண்டு ஐந்து வகை உயரங்களும் கிடைக்கும். இவற்றுடன் முன்னர் குறிப்பிட்ட 16 கூறுகள் கொண்ட ஒரு உயரத்துடன் ஆக 11 வகையான மூர்த்தி உயரங்கள் கிடைக்கின்றன. எனவே பூஜாம்சத்தின் உயரத்தால் கிடைத்த அளவுகள் 11. சுற்றளவால் கிடைத்த அளவுகள் 11. அகலத்தால் கிடைத்த அளவுகள் 11. ஆகக் கூடுதல் அளவுகள் 33 ஆகும். இவை பேரமானங்கள் ஆகும். தானாகவே உண்டான ஸ்வயம்பு லிங்கங்களின் அளவுகளைக் கொண்டும் புதிதாக நிர்மாணிக்கப்பட்ட லிங்கங்களின் அளவுகளைக் கொண்டும் இதனைக் கணக்கிடலாம்.[124] ஸ்வயம்பு லிங்கங்களின் பூஜாம்சத்தில் சிரசின் உயரத்தையும் சேர்க்க வேண்டும். ஸ்வயம்புவ லிங்கங்களில், அகலம், சுற்றளவு, உயரம், சிரோவர்தனம் முதலியன பிரமாண நூல்களில் கூறியுள்ளபடி உரிய அளவுடன் காணப்படுவது இல்லை. எனவே அவற்றை அளவுகளால் நிச்சயிக்க முடிவதில்லை. ஆகவே ஸ்வயம்புவ லிங்கத்தின் உயரத்தைக் கணக்கிடும்பொழுது சிரசின் உயரத்தையும் சேர்த்து அளந்தே லிங்கமானத்தைக் கொள்ள வேண்டுமென சிற்ப நூல்கள் விதிக்கின்றன.[125] சிற்ப நூல்களுக்குரிய உயர நிர்ணயம் மூல விக்கிரக அளவு முறையுடன் உடன்பாடாக அமைதல் வேண்டுமென்பதையே இவ்விதி வலியுறுத்துகின்றது.

கர்ப்பக் கிருகத்தின் உயரத்தைக் கொண்டு மூர்த்திகளின் உயரத்தை நிர்ணயிக்கும் விசயத்தில் காரணாகமம் கூறும் முறையுடன் பிறிதோர் முறையையும் சகளாதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. ஸ்ரீ ஸாரஸ் வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரமும் இம்முறையைக் கூறுகின்றது.[126] கர்ப்பக்கிருக வாயில் உயரத்தை வாயிற்படியை நீக்கி, அளந்து அதில் நாலில் ஒரு பாகம் குறைத்தோ கூட்டியோ சமமாக எடுத்துக்கொண்டால் அந்த உயரத்தில் ¾ பங்கு, 1 பங்கு, 1¼ பங்கு என்ற மூன்று அளவைகள் கிடைக்கும். இவைகளுக்கு இடையேயுள்ள தூரங்களை நான்கு கூறுகளாகச் செய்வதால் ¾ $^{13}/_{16}$, $^{7}/_{8}$, $^{15}/_{16}$, 1, 1$^{1}/_{16}$, 1 $^{1}/_{8}$, 1 $^{3}/_{16}$, 1¼ என 9 வகை உயரங்கள் கிடைக்கும்.

இம்முறை கர்ப்பக்கிருக அகலத்தினைக் கொண்டும் கணிக்கப்படுகின்றது. இவ்வுயரங்களும் மூர்த்தியின் உயரத்தை நிர்ணயிக்க உதவுவன.

சில்பரத்தினம் மற்றொரு வகையைக் குறிப்பிடுகின்றது. கர்ப்பக்கிருக வாயிலின் உயரத்தை எட்டால் வகுத்து, அதில் ஐந்து பாகங்களை

Koviloor Digital Library

விக்கிரகத்தின் உயரமாகக் கொள்ளலாம். இது சிறந்தது. நான்கு கூறுகளைக் கொள்வது மத்திமம் – மூன்று கூறுகளைக் கொள்வது அதமமாகும். ($^{5}/_{8}$, $^{4}/_{8}$, $^{3}/_{8}$ பாகங்கள்).[127] கர்ப்பக் கிருகத்தின் உயரத்தை 27 கூறுகளாக்கி, அதில் ஒவ்வொரு அம்சமாகக் குறைத்துக் கொண்டே வர ஒவ்வொன்றையும் பிம்பத்தின் உயரத்துக்கு அளவாகக் கொள்ளும்பொழுது 27 அளவுகள் கிடைக்கச் செய்வது பிறிதொரு முறை.[128] இம்முறை கர்ப்பக்கிருக அகலத்தின் அளவைக் கொண்டும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு கர்ப்பக்கிருக வாயிலின் உயரம், அகலம் ஆகியவற்றின் அளவைக் கொண்டு விக்கிரகத்தின் உயரம் பல்வேறு நிலைகளில் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.

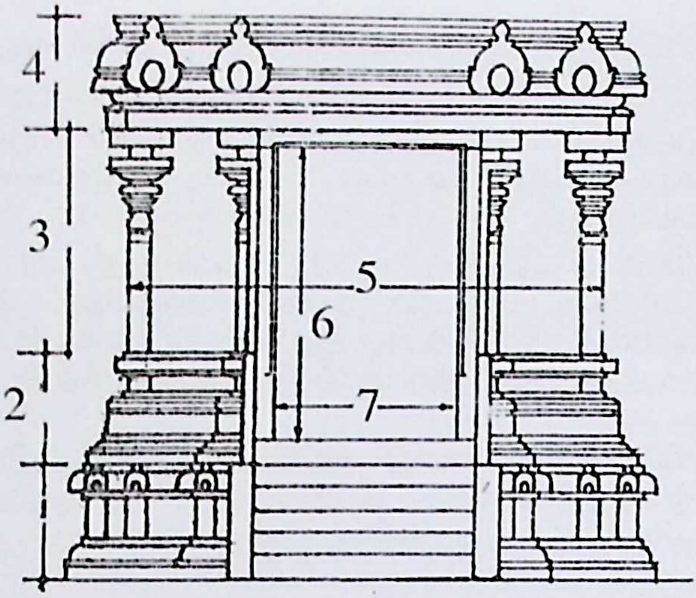
கர்ப்பக்கிருக கட்டடமானது அதிஷ்டானம், பாதம், பிரஸ்தரம், சிகரம் ஆகிய உறுப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும். இவ்வுறுப்புக்களில் அதிஷ்டானமும், பாதமும் மிக முக்கியமான உறுப்புக்களாகும்.[129] (படம் 3)

இவ்வுறுப்புக்களின் அளவுகள் கர்ப்பகிருக கால்புறவாய் அகலத்துடன் தொடர்புடையன. எனவே இவ்வுறுப்புக்களின் அளவுகளைக் கொண்டும் பிம்பங்களின் உயரத்தை நிர்ணயிக்கச் செய்யலாம்.

அதிஷ்டானம், பாதம் ஆகியவற்றின் உயரத்திற்குச் சமமாகவோ அல்லது காற்பங்கு அளவு கூடியோ அல்லது காற்பங்கு அளவு குறைந்தோ பிம்ப உயரம் இருக்கலாம். அல்லது இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை முன்பு கர்ப்பக்கிருக அகல, உயரத்திற்குக் கூறியதுபோன்று நான்கு கூறுகளாகச் செய்து ஒன்பது விதமாகப் பிம்பத்தின் உயரத்தை நிர்ணயிக்கலாம். அதிஷ்டான உயரத்தில் 9 வகை உயரங்களும் பாத உயரத்தில் 9 வகை உயரங்களும் சேர்ந்து 18 வகை பிம்ப உயரங்கள் கிடைக்கின்றன.[130]

ஹஸ்தம் என்னும் முழத்தாலும் தாளம் எனும் சாணாலும் படிமங்களின் உயரம் நிர்ணயிக்கப்படும். ஒரு முழம் முதல் 9 முழம் வரையில் ஒவ்வொரு முழமாகச் சேர்த்துக் கொண்டு போகக் கிடைக்கும் ஒன்பது முழ அளவைகளையும் உபயோகப்படுத்தலாம். அதேபோன்று ஒரு தாளம் தொடங்கி ஒவ்வொன்றாகச் சேர்த்துக் கொண்டு 9 வகை உயரங்களையும் பயன்படுத்தலாம்.[131] சில்பரத்தினம் பிறிதோர் முறையைத் தாள அளவில் கூறும்.

Koviloor Digital Library



1. உபபீடம்
2. அதிஷ்டானம்
3. பாதம் (கால்)
4. பிரஸ்தரம்
5. காற்புறவாய் அகலம்
6. வாயில் உள் உயரம்
7. வாயில் உள் அகலம்

படம் 3. அதிஷ்டான, பாத மானங்களின் அடிப்படையில் படிம மானம்.

ஒரு தாளம் முதல் பத்து தாளம் வரை ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு அளவாகக் கொள்வதன் மூலம் தாளமானத்தால் விக்கிரகத்தின் உயரத்துக்குப் பத்து அளவுகள் கிடைக்கும்.[132]

கர்த்தாவின் உயரமானத்தாலும் படிமமானம் பெறப்படுகின்றது. ஒரு படிமத்தைச் செய்விப்பவர் கர்த்தா எனப்படுவார். இவர் படிமத்தைச் செய்விப்பதோடு மூர்த்தியைப் பிரதிஷ்டை செய்வதற்கு நிதி வழங்கி அப்பணி நிறைவேறச் செய்வர். பல்லவர், சோழர் காலங்களில் அரசர்கள் கர்த்தாக்களாக விளங்கி திருப்பணிகளை மேற்கொண்டதை இங்கு நினைவுகூர்தல் பொருத்தமாகும். இத்தகைய கர்த்தாவின் உயரத்தைப் புனித அளவாக ஏற்று தெய்வப் பிடிமங்களின் உயரங்களை நிர்ணயிக்கலாம்

Koviloor Digital Library

என சாத்திரங்கள் விதிக்கின்றன. கர்த்தாவைக் கொண்டு பின்வரும் 7 வகைகளில் உயரங்களை நிர்ணயிக்கலாம்.

01. பாதம் முதல் தலையின் உச்சி வரையில் உள்ள உயரம்.
02. கண் வரையில் உள்ள உயரம்.
03. வாய் வரையில் உள்ள உயரம்.
04. முகவாய்க்கட்டை வரையிலுள்ள உயரம்
05. புஜத்தின் உச்சி வரையிலள்ள உயரம்
06. மார்பு வரையிலுள்ள உயரம்
07. இருதயம் வரையிலுள்ள உயரம் என கர்த்தாவின் உயரத்தைப் பொறுத்து 7 படிமானங்கள் கிடைக்கின்றன.

கர்த்தாவின் உயர அளவு பற்றி இன்னுமொரு முறை உண்டு. யஜமானனுடைய முழு உயரத்தை ஒன்பது கூறுகளாக்கி, ஒன்பதில் ஒரு பங்கிலிருந்து முழு உயரம் வரை ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு அளவாகக் கொள்வதன் மூலம் எட்டு அளவுகள் விக்கிரகத்தின் உயரங்களாகக் கிடைக்கும் என சில்பரத்தினம் கூறும்.[133] இந்நூலின்படி முழு உயரம் நீங்கியதாகவே எட்டு அளவுகள் இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் காசியப சில்பசாஸ்திரம் கர்த்தாவின் உயரத்தை ஒன்பது பாகம் செய்து அளவைகளில் ஒவ்வொரு பாகமாகக் குறைத்து வர, பிம்பமானம் ஒன்பது விதமாக அமையும் எனக் கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்கது.[134] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம் கூறும் வகையின்படி யஜமானனுடைய உயரத்துடன் அதன் 8 இல் 1 பாகம், 7 இல் 1 பாகம், 6 இல் 1 பாகம் இவைகளைச் சேர்த்துக்கொள்ள பேரமானம் 3 விதமாகும். யஜமானனுடைய உயர அளவுடன் அதன் அம்சமானங்கள் அதிகமாகச் சேருவதால் இவைகளை அம்சாதிகமானம் என்று கூறலாம்.[135]

விக்கிரகங்களின் உயரத்தை நிர்ணயிப்பதில் 'மூலபேராங்குல' அளவு முறையும் குறிப்பிடத்தக்கது. மூலஸ்தானத்தின் உயரத்தைத் 'தாளமான' விதிப்படி அதற்குரிய அங்குலத் தொகையால் வகுத்துக் கிடைத்த அங்குல அளவாகும். மூலஸ்தான லிங்கத்தின் பூஜாம்சத்தின் உயரத்தை 124 கூறுகளாகச் செய்து கிடைக்கும் ஒரு கூறின் அளவே மூல பேராங்குலமாகும். இங்கு 124 அங்குலம் என்பது உத்தம தச தாளத்தின் அளவு. இதனைப் பின்னர் விரிவாக ஆராயலாம். இவ்வகையில் இலிங்கத்தை உத்தம தச தாளத்தில் உண்டானதாகவே கருத வேண்டியுள்ளது. லிங்கமல்லாத மூலவிக்கிரகம் உள்ள இடத்திலும் அந்த

Koviloor Digital Library

மூல பேரத்தின் உயரத்தை 124 கூறு செய்து ஒரு கூற்றை மூல பேராங்குலமாகக் கொள்ள வேண்டும்.[136]

மானாங்குலத்தினைக் கொண்டு விக்கிரகங்களின் உயரம் நிர்ணயிக்கப்படலாம். யவை என்னும் தானியத்தின் அகலத்தைக் கொண்டு 6 யவை யகலம், 7 யவை யகலம், 8 யவை யகலம் என மூன்று வகையாக மானாங்குலம் அமையும். சாலி என்ற சம்பா நெல்லின் நீளத்தைக் கொண்டும் 3 சாலி நீளம், 3½ சாலி நீளம், 4 சாலி நீளம் என பிறிதொரு முறையிலும் 3 வகையாக மானாங்குலம் அமையும். இவ்விதமாக மானாங்குலம் 6 வகையாக அமையும்.[137]

யஜமானனுடைய நடுவிரலின் நடுப்பாகத்தின் நீளம் அல்லது அகலத்தைக் கொண்டமைவது மாத்ராங்குலமாகும்.[138]

மேற்குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு வகை அங்குலத்தால் மூர்த்திகளின் உயரத்தை நிர்ணயிக்கும்பொழுது 7 அங்குலம் தொடங்கி இரண்டிரண்டு அங்குலமாக 123 அங்குலம் வரை அதிகரித்துச் செல்லும்பொழுது 59 விதமான உயரங்களைப் பெறலாம். ஆலயப் படிமங்களுக்கு மானாங்குலத்தாலும், லிங்காங்குலத்தாலும் உயர அளவு கொள்ளலாம். ஆத்மார்த்த பூசைகளுக்கு மாத்ராங்குலத்தினால் படிம உயரம் கொள்வது சிறப்பாகும். இந்த அளவு ஆலயப் படிமங்களுக்குரியதல்ல.[139]

இவ்வாறாக சிற்ப நூல்களில் சிவ மூர்த்தங்களை நிர்மாணிப்பதற்குரிய பல்வேறு முறைகளிலான உயர அளவுகள் கூறப்படுகின்றன. ஆகமம் கூறிச்செல்லும் முறைகளை உள்ளடக்கிய நிலையில் சிற்ப நூல்கள் மிக விரிவாக அத்தகைய அளவைகளைக் கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வகையில் விக்கிரக அமைப்புக் கலையில் தொன்மையான மரபுகள் பேணப்படுவதை உறுதி செய்வதில் சிற்ப நூல்கள் முக்கியத்துவம் வகிக்கின்றன.

இந்திய சிற்பங்களை உரிய பிரமாணங்களின் உருவாக்குவதற்குப் பயன்படும் இந்திய நீட்டலளவை முறையில் இரு அலகு முறைகள் உள்ளன. ஒன்று முழுமையான அளவமைப்புடையது (Absolute); மற்றையது சார்பியலானது (Relative). இவற்றில் முதலில் குறிக்கப்பட்டது. குறிப்பிட்ட சில பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பின்னையது மனிதன் ஒருவனின் குறிப்பிட்ட உறுப்பு அல்லது பகுதியின் அளவைக்

Koviloor Digital Library

கொண்டது. முழுமையானதாகக் கொள்ளப்படும் அளவுமுறை பின்வருமாறு அமையும். பரமாணுவிலிருந்து தொடங்குகின்ற இவ்வளவு முறை. நுட்பமான இத்தகைய பரமாணு எட்டுச் சேர்ந்தது ஒரு வாலாக்கிரம் எனவும் எட்டு வாலாக்கிரம் கொண்டது ஒரு லீகைக்ஷ (ஈர்) என்றும் எட்டு லீகைக்ஷ கொண்டது ஒரு யூகம் (பேன்) எனவும் யூகம் எட்டுக்கொண்டது ஒரு யவம் என்றும் (தானிய வகையில் ஒன்று) எட்டு யவம் ஒரு மானாங்குலமென்றும் 24 அங்குலம் கொண்டது ஒரு கிஷ்கு (2 முழம்) என்றும் காணப்படுகின்றது.[140]

நாட்டிய சாஸ்திரம், இத்தகைய அளவுமுறை விஸ்வகர்மனால் நிர்ணயிக்கப்பட்டது எனக் குறிப்பிடுகின்றது. நடன மண்டபத்தின் அளவுகளின் அலகுகளாக இவை கூறப்படுகின்றன. ஆணு, ரஜஸ், பால, லிகைக்ஷ, யூகம், யவம், அங்குலம், ஹஸ்தம், தண்டம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அளவுகள் இடம்பெறுகின்றன. இதிலிருந்து மிகத் தொன்மையான காலம் முதல் இத்தகைய அளவு முறைகள் நடைமுறையில் இருந்துள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.[141]

பிறிதோர் தொன்மை வாய்ந்த நூலாகிய பிரதிமாலட்சணத்திலும் அங்குல அளவை கூறப்படுகின்றது. கைத்தலத்தின் நாலிலொரு பங்கு அங்குலி என்றும், அறிஞன் ஒருவன் அங்குலியின் எட்டிலொரு பங்கே யவம் என்பதை அறிந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கூறும். இந்த அளவையே படிமங்களின் பல்வேறு அளவு முறையை நிர்ணயிக்கப் பயன்படுவதாகும் எனவும் அறிஞனவன் இவற்றிற்கேற்ப தெய்வப் படிமங்களை அளந்து உருவாக்க வேண்டும் எனவும் இந்நூல் கூறுகின்றது.[142] இவ்வாறு கிடைக்கப்பெறுவது அளப்பதற்குரிய பொதுவான அங்குல அளவாகையினால் மானாங்குலம் எனப்படுகின்றது. ‘மானம்’ என்றால் அளவை எனப் பொருள்படும்.[143]

மற்றைய சார்பியலான அளவு முறையானது சிற்பி, யஜமானன் ஆகியோரின் நடுவிரலில் நடுப்பகுதியின் நீளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவ்விதம் பெறப்படும் அங்குலம் மாத்திராங்குலமாகும். நாம் ஏற்கனவே முன்னர் கூறியவாறு தெய்வ வடிவத்தின் அளவாகிய 124, 120 அல்லது 116 அங்குலங்களைச் சம அளவாகப் பகிர்ந்து பெறப்படும் அளவுகளில் ஒரு பகுதி ஒருவித அங்குலமாகும். இதனைத் தேகலப்த அங்குலம் என்பர். உடலை அளப்பதினால் பெறப்பட்ட அங்குலப் பிரமாணம் என்பது இதன் பொருள். இதனைச் சுருக்கமாகத் தேகாங்குலம் என்பர்.

Koviloor Digital Library

இச்சார்புவியலானது அளவுமுறை கோலில் நிர்மாணத்திற்கும் படிமங்களை உருவாக்குவதற்கும் பயன்படுவதாகும்.

காரணாகமம் இவ்விரு முறைகளையும் உள்ளடக்கியதான அளவு முறையைக் குறிப்பிடுகின்றது. தசதாளங்களைப் பற்றிய விசயத்தில் பத்துத் தாளமுள்ள படிமம் 124 அங்குலங்களை உடையதாகக் குறிப்பிட்டு அதன் ஒரு அலகு அங்குலம் எனவும் அதன் எட்டில் ஒரு அம்சம் யவம் எனவும், அதன் எட்டில் ஒரு பகுதி யூகம் எனவும், லீக்ஷையின் எட்டிலொரு பகுதி உரோமாக்கிரம் எனவும் (மயிர்நுனியின் அகலம்), இரு அங்குலங்கள் ஒரு கோலகம் என்றும் மூன்று அங்குலங்கள் ஒரு கலா என்றும். நான்கு அங்குலங்கள் ஒரு பாகம் என்றும் இவ்வாகமம் கூறும்.[144]

விக்கிரக அளவையியலில் பெரிதும் பயன்படும் அங்குலம், தாளம் என்ற இரு அலகு முறைகளும் தெய்வங்களது உயரத்தை அளக்க அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுமிடத்தும், அங்குலம் தாளத்தின் உள்ளுறுப்பாகவே அடங்குகின்றது. அத்துடன் அதன் பிரயோகம் பரந்து காணப்படுகின்றது. தாளப்பிரமாண நிலையிலும் இது பயன்படுவதோடு மற்றும் பல்வேறு நிலைகளிலும் பயன்படுகின்றது. இந்தியாவில் அங்குலம் என்ற பதம் மிகத் தொன்மையான காலத்திலிருந்து அளவினை மதிப்பிடும் அலகாக நடைமுறையில் இருந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இருக்கு வேதத்தில் பத்தாம் மண்டலத்தில் வரும் பாடலொன்றில் புருஷன் பிரபஞ்சம் முழுவதும் பரவி வியாபித்ததோடு மேலும் பத்து அங்குலம் விஞ்சி நின்றதாகக் குறிப்பு உள்ளது.[145] சதபத பிராமணத்தில் பிரஜாபதி யாகுண்டத்தை விரல்களின் அகலத்தால் அளப்பதாகக் குறிக்கப்படுகின்றது. இவ்விரல்கள் அவரது குறைந்த அளவுகளாகும்.[146]

நாம் ஏற்கனவே கூறிய பரமாணு தொடங்கி அங்குலம் வரையிலான அளவுக்குரிய அலகுகள் ஆரம்பகால மத்தியகால இந்தியாவில் விக்கிரகவியலோடு தொடர்புடையவர்களால் மிகக் குறைவாகவே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் எட்டு யவைகளை ஒன்றினையடுத்து ஒன்றாக அடுக்கும்பொழுது கிடைக்கும் அகலம் உருவத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளை அளக்கப் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும்.[147] கோயிலின் உயரத்தையோ அன்றி விக்கிரகத்தின் உயரத்தையோ தீர்மானிப்பதற்கு முதலில் சார்புவியல் அளவான மாத்திராங்குலம் பயன்பட்டிருக்கலாம். தேகலப்த அடிப்படையிலான அளவில் விக்கிரகத்தைச் செய்வதற்கு முன் சிற்பிகள் இவ் அளவு முறையைப் பின்பற்றி இருக்க வேண்டும். தேகலப்த

Koviloor Digital Library

அங்குல அளவு சிறப்பாக விக்கிரகங்களுக்கு மாத்திரமே உரியதாகும். விக்கிரக அளவையியல் நூல்களில் அங்குலத்தின் அளவு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கப் பல்வேறு கலைச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது. அங்குலங்களின் எண்ணிக்கை இத்தகைய பல்வேறு பெயர்கள் மூலம் சுட்டப்படுகின்றன.[148]

படிம அமைப்பு இலக்கணத்தில் தாளமான அளவுமுறை முக்கியத்துவமுடையது. தெய்வ வடிவங்களது உறுப்புகளின் மனங்கவர் தோற்றத்திற்கும் சிறந்த தத்துவக் கருத்துக்களைப் பிரதி பலிக்கச் செய்வதற்கும் தெய்விகம் ஒளிரச் செய்யவும் இத்தாலமானம் இன்றியமையாதது. சிற்பங்களின் பல்வேறுபட்ட நிலைகளையும் பண்புகளையும் சித்திரிப்பதற்கும் இம்முறை பயன்பட்டு வருகின்றது. படிமங்களின் பல்வேறு உறுப்புக்களின் நீள அகலங்களை ஒன்றுக்கு ஒன்று ஒப்புநோக்கி, தொடர்புபடுத்தி இலக்கணம் கண்டு அப் படிமங்களை எழில்வாய்ந்தவையாக உருவாக்க படிமத்தின் முக நீளத்தையே மூல அலகாகக் கொள்ளப்படுவது சிற்ப மரபில் ஒரு தனி அம்சமாகும். முக அளவினால் வடிவத்தின் பிற உறுப்புக்களை அளவிட்டுக் கூறும் இம்முறை படிம இலக்கணத்தின் சிறந்த அடிப்படையாகவுள்ளது.

'எண் சாண் உடம்பிற்கு சிரசே பிரதானம்' என்பதற்கேற்ப உடல் உறுப்புக்களில் தலை முக்கிய உறுப்பாக விளங்குகின்றது. இதில் நெற்றி முதல் மோவாய் வரையுள்ள நீள அளவு முகம் எனப்படும். இந்த அளவு கைச்சாண் நீட்டவளவிற்குச் சமமாகவும் கருதப்படுகின்றது. (படம் 4.1) கைத்தலத்தை விரிக்க பெருவிரல் முதல் நடுவிரல் வரையுள்ள நீள அளவே கைச்சாண் அளவாகும். (படம் 4.2) கைத்தலத்தின் அடியிலிருந்து நடுவிரல் நுனிவரையுள்ள தலமும் விரலும் சேர்ந்த நீளம் கைத்தல நீளமாகும். கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சாரங்கதேவர் தமது சங்கீத ரத்னாகாரத்தில் தரும் தாளம் பற்றிய விளக்கத்தில் இக்கருத்தினை வலியுறுத்தி உள்ளார்.[149] இக்கைத்தல அளவும் முக அளவும் சமமெனச் சிற்பிகள் கொண்டனர். எனவே முக நீளத்தை மூல அலகாகக் கொள்வதற்கு ஈடாகக் கைத்தலத்தின் நீளத்தையே மூல அலகாகக் கொண்டனர் சிற்பிகள். கைத்தலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளவாதலால் இதற்கு தாளம் என்ற பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. முக அளவை மூல அலகாகக் கொண்டு உடல், கை, கால், தோள், தொடை முதலிய பெரிய உறுப்புகளின் அளவுகளையும் சிரசு, கழுத்து, முழங்கால், பாதம் ஆகியவற்றின் அளவுகளையும் சிற்பக் கலைஞர் அமைப்பர்.[150] (படம் 4.3)

Koviloor Digital Library

முகதாளம் என்பதும் முகம் என்பதும் ஒரு பொருட் சொற்களாகும் என காரணாகமம் கூறும்.[151] பன்னிரெண்டு அங்குலங்களைக் கொண்டது தாளம் என சுக்கிரநீதி குறிப்பிடுகின்றது.[152] பிரதிமாமான லட்சணம் பன்னிரெண்டு அங்குலங்கள் கொண்டது. தாளம், விதஸ்தி அல்லது முகம் எனச் சுட்டுகின்றது.[153] இங்கு முகம் என்ற பெயரும் விதஸ்தி என்ற பெயரும் 12 அங்குல அளவினைக் குறிக்கும் சொற்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள. ஸ்ரீ ஸாரஸ்தீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் 12 அங்குல அளவுக்கு வழங்கும் பெயர்களாவன: யமம், முகம், தாளம், விதஸ்தி, ராசி, பிரதேசி நீ என்பனவாகும்.[154] இவற்றுள் பிரதேசி நீ என்ற பெயர் சற்று ஆய்வுக்குரியது. பெருவிரலிலிருந்து முறையே எட்டு விரல், நடுவிரல், அணிவிரல், சிறுவிரல்

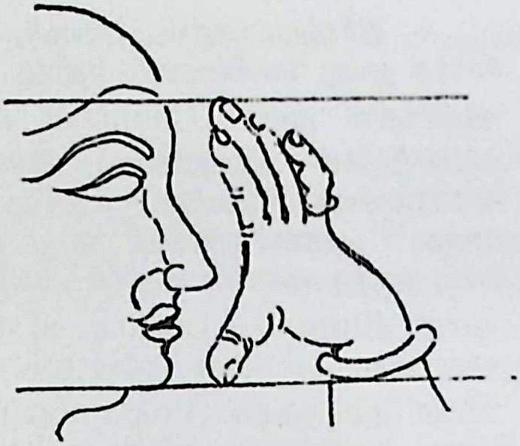
வரையிலுள்ள அளவுக்கு முறையே பிராதேசம், தாளம், விதஸ்தி, கோகர்ணம் ஆகிய பெயர்கள் உண்டு. இதன்படி இங்கு பன்னிரெண்டு அங்குல அளவுள்ள தாலம் கைத்தலத்தைக் குறிப்பதாகின்றது.

பனர்ஜி, தாள அளவுப் பிரமாணங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து சில கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றார். கிடைக்கக் கூடிய ஆரம்பகால விக்கிரகவியல் நூல்களில் தாலம் பற்றிப் பெருமளவு குறிப்பிடவில்லை என்றும் காலத்தாற் பிற்பட்ட விக்கிரகவியல் நூல்களே அளவையியல் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து இது பற்றிக் குறிப்பிடுவதோடு அது பற்றிய விளக்கங்களையும் தருவதாக இவர் கருதுகின்றார்.[155] இக்கருத்தின் அடிப்படையில் 'தாள' என்று உணர்ந்த அளவுமுறை பிற்பட்ட காலத்திலேயே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருக்க முடியுமென இவர் கருதுவர். ஆரம்பத்தில் அங்குல அளவுமுறையே காணப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனவும் இதன் அளவு 12 அங்குலம் எனவும் ஆரம்பகால நூல்களில் இது தாலம் எனக் குறிப்பிடப்படவில்லை எனவம் கூறுவர். பல்வேறு அளவைகளைக் கொண்ட தால அளவுமுறை காலத்தாற் பிற்பட்ட அம்சமாகவே இந்திய விக்கிரகவியல் நூல்களில் இடம்பெற்று இருக்கலாம் என்பதே இவரது கருத்து. தொடக்க காலத்திற் காணப்பட்ட முறைப்படி குறைந்த அளவுகளும் கூடிய அளவுகளும் மிக எளிமையான சாதாரண முறைகளில் கணிக்கப்பட்டன. எனினும் ஆரம்பகால பிற்பட்ட கால நூல்களில் 12 அங்குலமே உயர் அளவைக்குரிய அடிப்படை அலகாக அமைந்தது என இவர் கூறுவர்.[156]

Koviloor Digital Library

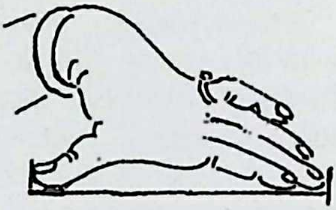
4.1

முக அளவு



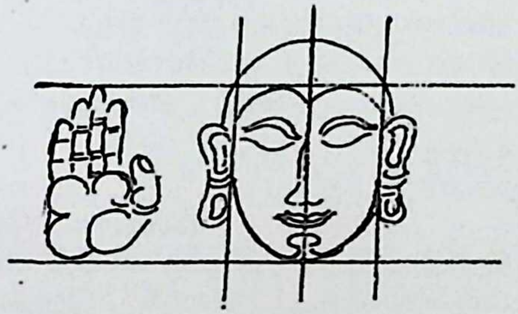
4.2

கைச்சாண் அளவு



4.3

கைத்தலமும்
முக அளவு



படம் 4. கையை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும் தாலமானம்

Koviloor Digital Library

இச்சந்தர்ப்பத்தில், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் காலங்களைச் சேர்ந்த மூன்று கோயில்களைத் தேர்ந்து, அங்குள்ள விக்கிரகங்களை கணணி யந்திரத்தின் மூலம் (Computer Analysis) ஆய்வாளர் ஆராய்ந்து தெரிவித்துள்ள கருத்துக்களும் இங்கு கவனித்தற்குரியன.[157] இந்திய விக்கிரகவியல் நூல்களிலும் விக்கிரக அளவையியல் நூல்களிலும் இரு வேறுபட்ட அளவு முறைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து காணப்படுகின்றன என்ற கருத்து முக்கியமானதாகும். அவற்றில் ஒன்று தனித்துவமான தாலமான முறை (Pure Taalanaana System) ஏகதாலம் முதல் தசகாலம் வரையுள்ள படிம அளவு முறைகளில் சிற்ப நூல்கள் இரு தகவு பொருத்த அளவு முறைகளைக் (Proportions) கூறுவன. இம்முறையில் முகத்தின் அளவு உண்மையான அளவிலன்றி 12 அங்குலமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதன் அங்குலம் உருவத்தின் அமைப்புக்கேற்றவாறான அளவில் அமையும். இரண்டாவது முறை பல்வேறு முறைகளினால் பெறப்பட்ட தாலமானமாகும் (Derived Taalamaana System) இதன்படி விக்கிரகத்தின் முழு உயரமும் அங்குலங்களிலும் தாலங்களிலும் அளவிடப்படுவது. இதன்படி முகஅளவு 12 அங்குலமாக இருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. முகம் 12 அங்குலங்களுக்கு மேலாகவும் அமையலாம். இவ்வாறு இரு முறைகளும் இத்துறையில் கலப்புற்றுக் காணப்படுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாம் ஏற்கனவே மேற்குறிப்பிட்ட பல்வேறு காலப் பகுதிகளுக்குரிய விக்கிரகங்களின் முக அளவுகளைக் கணனி இயந்திரத்தின் மூலம் கணித்துப் பெறப்பட்ட சராசரி அளவிலிருந்து இம்முடிவு பெறப்பட்டுள்ளது.[158] இந்திய விக்கிரக அளவையியற் துறையில் தனித்துவமான தாலமான முறையும் பல்வேறு முறைகளில் பெறப்பட்ட தாலமான முறையும் இருந்து அவை காலப்போக்கில் கலப்புற்றிருக்க இடமுண்டு எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. தாலமான அளவுமுறை சிற்ப நூல்களில் ஒரே சீராகப் பின்பற்றப்படவில்லை. இரண்டாம் முறை காலப்போக்கில் இப்பண்டைய முறையோடு கலந்து இரு முறைகளும் நூல்களிற் காணப்படுகின்றன என்பது இவ் ஆய்வாளரின் கருத்து.[159]

பொதுவாக ஏனைய தெய்வங்களது விக்கிரகங்களோடு தொடர்புபடுத்திய நிலையில் விக்கிரக அளவையியல் பற்றிய தனியான ஆய்வு மேற்கொள்ளக்கூடிய அளவுக்கு இத்துறையில் பல்வேறு விசயங்கள் பரந்து காணப்படுகின்றன. சிவ விக்கிரக அளவையியல் தொடர்பான ஆய்வுக்குப் பொருத்தமான விடயங்கள் மட்டுமே இங்கு கவனத்திற்கு

Koviloor Digital Library

எடுக்கப்பட்டுள்ளதால் இது தொடர்பான மேலதிக விபரங்கள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

காலத்தால் முற்பட்ட நூல்களில் ஒன்றாகிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தெய்வம், அரசன் ஆகிய பாத்திரங்களை ஏற்பவரது கால்களின் இடைவெளித் தூரம் காலப்பிரமாணங்களில் குறிக்கப்படுகின்றது.[160] பல்வேறு ஆயுதங்களின் அளவு பற்றிக் கூறுமிடத்தும் கால அளவு முறையிலேயே இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது.[161] இவற்றின் மூலம் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கால அளவுப் பிரமாணம் நன்கு அறிமுகமானதொன்றாகக் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தொன்மையான நூல்களிலும் அளவுப் பிரமாணங்களைக் குறிக்க இப்பெயர் பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளமை இதிலிருந்து ஓரளவு தெளிவாகின்றது.

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் மேலும் பல அளவு முறைகளைப் படிமங்களுக்கென வகுத்துக் கூறுகின்றன. அவற்றில் ஆறுவித மானங்கள் உண்டு. 'மானம்' என்பது அளவுமுறை. அவையாவன: மானம், பிரமாணம், உள்மானம், பரிமாணம், உபமானம், லம்பமானம் என்பவையாகும். காரணாகமம் இவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது.[162] இவற்றைத் தனித்தனியே விளக்கி[163] இவ் அளவு முறைகள் குறைபடின் ஏற்படக்கூடிய தீய பாவங்களையும் சுட்டுகின்றது.[164] எனவே இத்தகைய அளவுமுறைகள் சிற்பிகளால் முறையாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டுமென்பது புலனாகின்றது.

மானம் என்பது படிமத்தின் நீளத்தைக் குறிப்பதாகும். பிரமாணம் அகலத்தைச் சுட்டும். உள்மானம் என்பது உயரத்தைக் குறிப்பதாயினும் மானம், பிரமாணம் ஆகிய அளவைகளின் களத்தை இது குறிக்கும். பரிமாணம் சுற்றளவைச் சுட்டுவதாகும். படிமங்களின் இடைவெளித் தூர அளவைகளைச் சுட்ட வருவது உபமானம் ஆகும். (உ+ம்: இரண்டு பாதங்களுக்கிடையிலான அளவை) படிமத்தின் முன்பக்கம், பின்பக்கம் ஆகிய இடங்களில் கயிறுகளைத் தொங்கவிட்டு அக்கயிற்றிலிருந்து, பிரதிமைகளை அளவிடுதல் 'லம்பமானம்' எனப் பெயர் பெறும். இதனை அடக்க அளவை 'எனக் கூறலாம். அளவைகளைக் குறிக்கும் இத்தகைய பெயர்களுக்குரிய ஒரே பொருளைத் தரும் வேறு பெயர்களும் உண்டு. இவை பற்றிய தெளிவான விளக்கத்திற்கு அவற்றை அறிவதும் இன்றியமையாதது.[165]

Koviloor Digital Library

லம்பமானம் என்ற அளவைக்குப் பயன்படுவது பிரலம்பப் பலகை என சிற்ப நூல்கள் கூறும். அப்பலகையின் நீளமானது வெளியில் உள்ள கைகளில் வெளிப்பக்கம் வரையிலுள்ள பகுதிக்குச் சமமாக இருக்க வேண்டும். உதாரணமாக சந்திரசேகர மூர்த்திக்குரிய பிரலம்பப் பலகையாயின் உயரம் 48 அங்குலமாகும். அகலம் 18 அங்குலமாக அமையும். அதன் கனம் 2 அல்லது 3 அங்குலமாகும். பலகையானது மான சூத்திரத்திற்கு வெளியில் 3 அங்குலம் சுற்றிலும் அதிகமாக ஒதுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அப்பலகை நேராகவும் சமமாகவும் இருத்தல் அவசியம். இவ்விதம் உருவாகிய பலகையில் மான சூத்திரங்களைத் தொங்க விட வேண்டும். யவம் என்ற தானியத்தின் சுற்றளவினையொத்த துவாரம் ஒன்று முன்பக்க எல்லையின் நடுவில் இடம்பெறும். இத்துவாரம் மத்திய சூத்திரத்திற்குரியதாகும். பிறகு முன்பக்கம், பின்பக்கம், வலது இடது பக்கங்கள் ஆகிய இடங்களிலும் மான சூத்திரம் இடம்பெறுவன. சூத்திரமானது ஒரு யவை அகலமுள்ளதாக அமையும். அதன் நுனியில் உலோகத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட குண்டலத்தையோ அன்றிக் களி மண்ணினால் உருவாகிய குண்டலத்தையோ சுட்டித் தொங்க விட வேண்டும். கயிற்றின் அடிப்பாகத்தை அதற்கென பலகையில் செய்யப்பட்டிருக்கும் துவாரத்தினூற் செலுத்தி மேற்பக்கத்தில் கயிற்றை எடுத்து அதன் அடிப்பாகத்தில் கீழே நழுவி விழாதபடி முடிச்சுப்போட வேண்டும். இத்தகைய கயிறுகள் படிமத்தை அளவுக்கேற்றவாறும் படிம அமைதியுடனும் உருவாக்குவதற்குத் துணைபுரிவன.

படிமத்தின் தலை, நெற்றி, மூக்கு, மோவாய், கழுத்து, மார்பு, நாபி, தொடை ஆகிய உறுப்புகள் அந்நூலுக்குச் செங்குத்தாக எவ்வளவுக்கெவ்வளவு அடக்கம் கொண்டு இருக்கின்றன என்பதை அறிய உதவுவது லம்பமானம் ஆகும். இதற்கு அடக்கமானம், தாழ்த்துமானம் எனப் பல பெயர்கள் உண்டு. நாம் ஏற்கனவே கூறிய அறுவகை மானங்களைக் கொண்டு சமநிலையில் நேரே நிமிர்ந்து நிற்கும் படிமத்தை இயற்றுதல் கூடும். ஆனால், நின்ற கோலத்தில் ஒரு காலை ஊன்றி, மற்றொரு காலைச் சிறிது வளைத்து முன்னோக்கி நிறுத்தி உடலையும் தலையையும் வணங்கி நிற்கும் படிமங்களை உருவாக்குவதற்கு இவற்றுடன் பங்கமானம் வளைவு அளவு என்ற அளவு முறையும் தேவைப்படுகின்றது.

வளைவுகளுடன் அமைத்திட வேண்டிய படிமத்தின் முன்புறத்தில் அதன் மையத்தில் தூக்கு நூலைத் தொங்கவிட்டு அந்நூலிலிருந்து தலை, மூக்கு, மோவாய், மார்பு, நாபி, குய்யம், தொடைகள், கால்கள் ஆகிய உறுப்புகள் எந்தெந்தப் பக்கங்களில் வளைத்து அந்நூலிலிருந்து

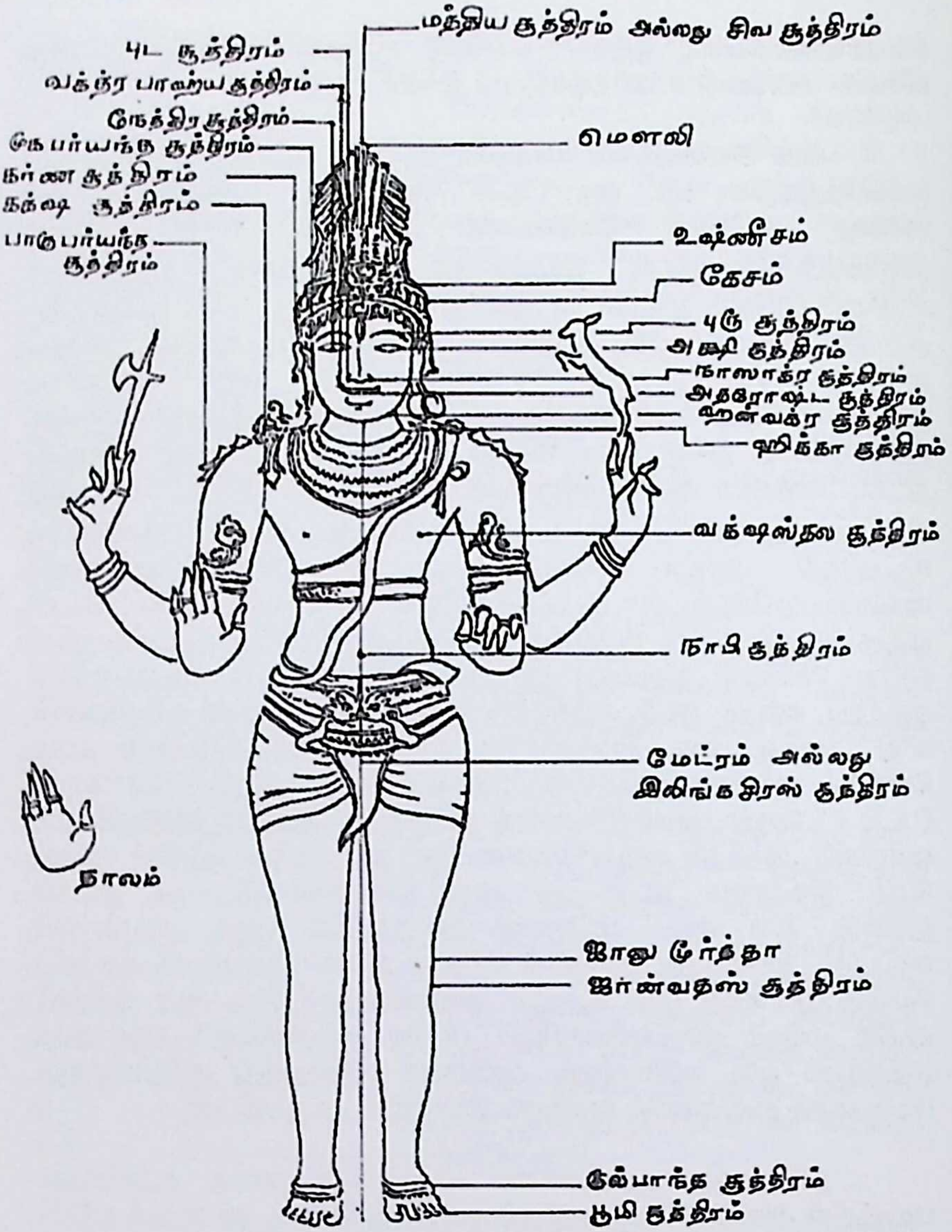
Koviloor Digital Library

எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஒதுக்கம் கொண்டு இருத்தல் வேண்டும் என்பதை விரிவாக அளவோடு உணர்த்துவது பங்கமானம் ஆகும்.

மான அளவைகளை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்வதற்கு மையநூல் மிக முக்கியத்துவமுடையது. ஒரு படிமம் பக்கக்கோடு இயற்றப்பட்டாலும் பல்வேறு நாட்டியக் கோலங்களில் அமைக்கப்பட்டாலும் அவை சமநிலையில் அமைந்திட இந்நூல் அடிப்படை நூலாக – படிமத்தைச் சமநிலைப்படுத்தும் நூலாகச் செயற்படுவதனால் இதற்குச் சிற்ப மரபில் பிரம சூத்திரம் அல்லது பூர்வ சூத்திரம் எனப்படுவது வழக்கமாகும். ஆகமம் இதனைச் சிவ சூத்திரம், மத்திய சூத்திரம் எனக் குறிப்பிடும். இலிங்கோற்பவ மூர்த்திக்குரிய சிவ சூத்திரம் செல்லும் பகுதிகளை ஆகமம் குறிப்பிடுவதை இங்கு உதாரணமாகக் கூறலாம். நெற்றி, மூக்கு, நெஞ்சு, இடுப்பு, மேத்திரம் ஆகியவற்றினூடாக பரதங்களுக்கு மத்தியில் அமைவது சிவ சூத்திரமாகும்.[166] இதேபோன்று படிமத்தை அந்தந்த அளவுகட்கு உட்படுத்தி அழகுற அமைப்பதற்கென பல அளவு சூத்திரங்கள் கையாளப்படுகின்றன. (படம் 5) படிமத்தின் பின்புறத்தில் தலை, பிடரி, முதுகு, முதுகந் தண்டு, இருக்கை, தொடைகள், குதிகால்கள் ஆகியவற்றின் நடுவே தொங்கும் நூலுக்குப் புற மைய நூல் என்றும், பிருஷ்டமத்திய சூத்திரம் என்றும் அபர சூத்திரம் என்றும் பெயர். உடலின் பக்கங்களின் காது, கழுத்து, கை, முழங்கால் இவற்றின் நடுவாக கணுக்கால் வரை தொங்கும் நூல் பக்க நூலொன்றும் பார்சுவ சூத்திரம் என்றும் பெயர் பெறும். (படம் 6) மேலும் படிமத்தின் உச்சந் தலையைத் தொட்டுத் தொங்கும் நூல் ஒன்றுண்டு. இதற்குக் காய மையநூலென்றும் காய மத்திய சூத்திரம் என்றும் பெயர். இவ்வாறாக இடம்பெறும் மைய நூல்களிரெண்டு, பக்க நூல்கள் இரண்டு, காய மைய நூலொன்று இவ்வைந்தும் பஞ்ச சூத்திரங்கள் எனப்படும். இவ்வைந்து நூல்களும் உடலின் நடுவே செல்வதாகக் கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றது. பூர்வ சூத்திரம், காய மைய சூத்திரம், அபர சூத்திரம் ஆகிய மூன்றும் ஒரே வரிசையிலும், பார்சுவ சூத்திரங்களும் காய மைய சூத்திரமும் ஒரே வரிசையிலும் அமைவன. இவ்வைந்து சூத்திரங்களும் படிமத்தைச் சமநிலையில் நேரியதாக அமைத்திட உதவுகின்றன.

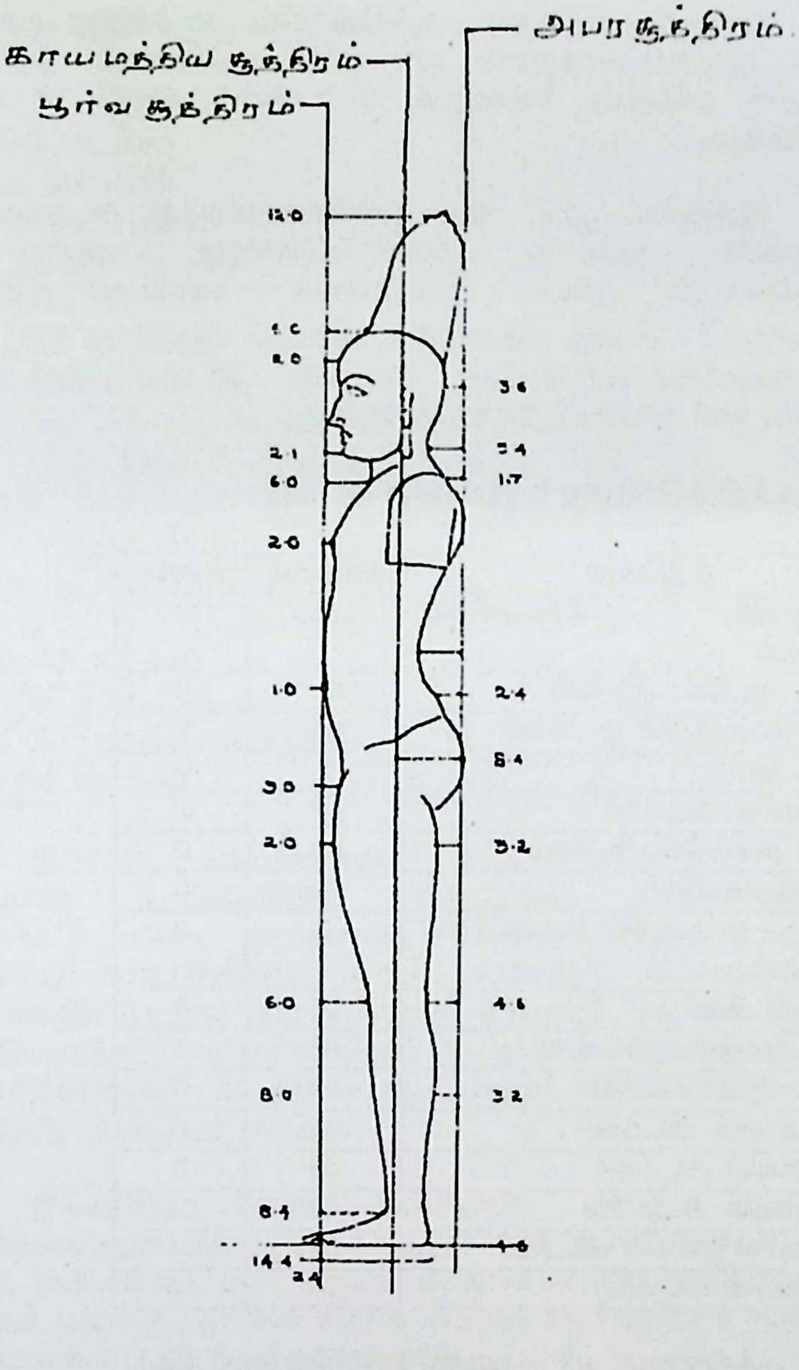
இவ்வைந்து சூத்திரங்களை விட மேலும் நான்கு சூத்திரங்கள் படிமத்தின் அளவைப் பேணுவதற்குத் துணை புரிகின்றன. கக்கத்தின் நடுவே இரண்டு நூல்களும் முகத்தை ஒட்டியவாறு இரண்டு நூல்களும் தொங்குவன. முன்னையதைக் கக்ஷ சூத்திரமெனவும் பின்னையதை முகபரியந்த சூத்திரமெனவும் கொள்ளுதல் மரபு. இந்நான்கும் முன்னைய ஐந்தோடு சேர்ந்து நவ சூத்திரங்கள் எனப்பெயர் பெறுவன. இவ்வொன்பது

Koviloor Digital Library



படம் 5. தால மானமும் உருவத்தை நிர்ணையிக்கும் சூத்திரங்களும்

Koviloor Digital Library



படம் 6. தால மானமும் உருவத்தை நிர்ணையிக்கும் சூத்திரங்களும் (பக்கப் பார்வை)

Koviloor Digital Library

மேற்கூறிய பதினொரு சூத்திரங்களில் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததும் மிகவும் இன்றியமையாததுமான நூல் பூர்வ சூத்திரமாகும். இதிலிருந்து படிமத்தின் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் அடக்கத்தை அளவிட்டுச் செய்வது எளிதாகின்றது.

இத்தகைய பூர்வ, அபர சூத்திரங்களிலிருந்து அடக்கமானங்கள் எவ்வகையில் நுட்பமாக அளவிடப்படுகின்றன என்பதை சிவ மூர்த்தமொன்றின் அளவு முறைகளைக் கவனிக்கும் இடத்துத் தெளிவாகும்.[167] சமபாத ஸ்தானத்தில் அமையும் சந்திரசேகர மூர்த்தத்தின் அடக்கமானங்கள் பின்வருமாறு அமைவன. இப்படிமத்திற்குரிய பூர்வ சூத்திரம் நாசி, நாபியைத் தொட்டுத் தொங்கும்.

பூர்வ சூத்திரத்திலிருந்து உறுப்புகளின் அடக்கம்:

உறுப்புகள்	அங்குலம்	யவை.
மகுடத்திற் சிகாமணியின் அடக்கம்	12	0
மகுட அடியின் அடக்கம்	06	0
நெற்றி மையத்தின் அடக்கம்	02	0
மூக்கு நுனி	0	0
மோவாயின் அடக்கம்	02	01
அடிக் கழுத்தின் அடக்கம்	06	0
மார்பின் அடக்கம்	02	0
நாபி மட்டத்தில் வயிற்றின் அடக்கம்	0	0
நாபி அடக்கம்	01	0
குய்ய மூலத்தின் அடக்கம்	03	0
தொடையின் அடக்கம்	02	0
முழங்காலின் அடக்கம்	06	0
முன்காலின் அடக்கம்	08	0
நளகையின் அடக்கம்	08	04
பெருவிரல் நுனியின் அடக்கம்	02	04
குதிகாலின் அடக்கம்	14	04

அபர சூத்திரமானது நடு முதுகைத் தொட்டுத் தொடங்கும்.

Koviloor Digital Library

அபர சூத்திரத்திலிருந்து உறுப்புகளின் அடக்கம் பின்வருமாறு:

உறுப்புகள்	அங்குலம்	யவை.
தலையின் அடக்கம்	03	06
கழுத்துப் பின்பக்கம்	05	04
பிடரியின் அடக்கம்	01	07
முதுகு நிமிலின் அடக்கம்	02	0
நடு முதுகின் அடக்கம்	0	0
கீழ் முதுகின் அடக்கம்	08	0
முதுகந் தண்டின் அடக்கம்	07	06
நடு உடலின் பின்பகுதி அடக்கம்	08	04
நாபி மட்டத்தில் முதுகின் அடக்கம்	02	04
குய்ய மட்டத்தின் அடக்கம்	02	0
நடுத் தொடையின் அடக்கம்	03	02
முழங்கால் மட்டத்தின் முழங்காலின் அடக்கம்	04	06
முன்காலின் நடுவில் அடக்கம்	03	02
நளகை பின் புறத்தின் அடக்கம்	04	06
குதிகாலின் அடக்கம்	03	04

இவ்வாறு சமபாதஸ்தானக வடிவமைப்புக்குரிய நுட்பமான அளவுமுறை கூறப்படுகின்றன. மேற்குறித்த சூத்திரங்களிலிருந்து குறிக்கப்பட்ட அளவு முறைகளைக் கணக்கிடும்பொழுது உருவத்தின் உருவமைதி பெறப்படுகின்றது. அமர்ந்த கோலத்தில் விளங்கும் வடிவம் சுகாசனமாகும். உடலை நேராக நிமிர்த்தி, ஒரு பாதி கோடாமல் பீடத்தின் மேல் இம்மூர்த்தம் அமர்ந்து விளங்கும். இடது காலை மடக்கிப் பீடத்தின் மீது படுக்கையாகக் கிடத்தி வலது காலைத் தொங்கவிட்டு ராஜஸ பாவத்தோடு இவ்வடிவம் விளங்கும்.

இவ்வமர்ந்த கோலப் படிமத்திற்கு ஒன்பது சூத்திரங்கள் உபயோகமாகின்றன. இவற்றில் மைய நூலானது தலை, மையம், மூக்கு மையம், நாபி மையம், குய்ய மையம், மடக்கிய காலின் மையம் வழியாகத் தொங்கும். மற்றச் சூத்திரங்கள் சமபாத ஸ்தானக வடிவத்திற்குக் கூறியவாறு அவ்வவற்றுக்குரிய இடங்களிற் தொங்குவன.

Koviloor Digital Library

வழிபடு படிமங்களின் உடல் அமைதிகளை ஒரு குறிப்பிட்ட கோலத்தில் நிர்ணயம் செய்வதற்குப் பல தொங்கு நூல்களை உபயோகிக்க சூத்திரப் பலகை உபயோகப்படுவது போன்று, கல்லிலே வழிபடு படிமங்களைச் செய்யுங்கால் இப்பலகை நடைமுறையில் பயன்படுவதில்லை. இதற்கு மறுதலையாக இத்தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வேறொரு முறை நடைமுறையில் உள்ளது. இம்முறை கற்படிமம், மரப்படிமம் ஆகிய இரண்டிற்கும் ஏற்புடைத்தாகும். கற்படிமத்தை நிற்க வைத்துச் செய்வது மரபல்ல. தரையில் படுக்கையாக – மல்லார்ந்த நிலையிற் கிடத்தி மட்டமாக வைத்தே செதுக்கப்படுவது மரபு. எனவே தொங்கு நூல்களுக்குப் பதிலாக மட்ட நூல்களே பயன்படுவன. கற்படிமத்திற்குத் தேவையான அளவுள்ள கல்லில் படிமத்தின் பாதத்திற்குக் கீழே அதனையொட்டியவாறு பீடமும் சேர்ந்தே அமைக்கப்படும். படிமத்தின் அடியில் பீடப்பகுதி எப்பொழுதும் இருப்பதால் இதனது நெற்றிப்பக்கம், இதற்கு அருகில் உள்ள பக்கங்கள் ஆகிய மூன்று பக்கங்களையும் 'ப' கோடி மட்டத்திற்கு ஒப்பச் செதுக்கி மட்டப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இப்பீடமே சூத்திரப் பலகையாகப் பயன்படுகின்றது. இப்பீடத்தின் மையமே படிமத்தின் மைய சூத்திரம் விழும் இடமாகும்.

இதிலிருந்து படிமத்தின் மைய சூத்திரத்தை ஒட்டிப் பிடித்து படிமத்தின் தலைமையத்தை நிர்ணயம் செய்து அவ்விடத்தில் மட்டப்படுத்திக்கொள்ளல் அவசியமாகும். காவி நூலால் கல்லின் மேல் மட்டத்தில் இம்மைய நூலை அடித்தல் வேண்டும். படிமத்தின் தாள் முதல் தலைமுடி வரை கொண்ட படிம உயரத்திற்குச் சமமான அளவில் மூங்கிற் குச்சி ஒன்றைச் செதுக்கி நேரியதாக்கி அதன்மீது முகம், கழுத்து, மார்பு, நாபி, குய்யம், தொடை, முழங்கால், முன்கால், பாதம் ஆகிய உறுப்புகளின் உயர அளவுகளைக் குறியிட்டுக் கொள்ள வேண்டும். இவ் அளவுகோலைப் பீடத்தின் மேல்மட்டத்தில் ஒட்டி உயர அளவுகளைக் கல்லின் மேல் மட்டத்தில் ஏற்கனவே அடித்த மைய சூத்திரத்தின் மேலிருந்து கீழாகக் குறியிட்டுக்கொள்ள வேண்டும். உரிய அளவுப் பிரமாணங்களுடன் கூடியவாறு அங்கங்களை அளவிட்டு குறியிட்டு படிம வடிவத்தை வரைந்து கொள்வது இன்றியமையாததாகும். ஏற்கனவே கூறியவாறு வழிபடு படிமங்களை நின்ற கோலத்திற் செய்யும்பொழுது பயன்படும் பதினொரு சூத்திரங்களும் பிறிதோர் நிலையில் செயற்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பீட மையத்தில் கொள்ளும் லம்ப சூத்திரம் உறுப்புக்களின் மட்டங்கள் எங்கெங்கு எவ்வளவுக்கெவ்வளவு தாழ்ந்து அல்லது அடங்கி இருத்தல் வேண்டும் என்பதை அளவிடத் துணை புரிவதாகும். லம்ப சூத்திரம் நாசி, நாபியைத் தொட்டுச் செல்லும்.

Koviloor Digital Library

கற்படிமங்களை உருவாக்குவதற்கு இம்மரபே பெரும்பாலும் சிற்பிகளால் கைக்கொள்ளப்படுகின்றது.[168] சிவனது வடிவங்கள் உத்தம தசதாளத்தில் அமைய வேண்டும் என்பதை விதித்துக் கூறும் வகையில் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் ஒற்றுமையுறுகின்றன. பிரமன், விஷ்ணு, மகேசுவரன் ஆகிய வடிவங்கள் உத்தம தசதாளத்திலும் உமை, சரஸ்வதி, துர்க்கை ஆகியோரது வடிவங்கள் மத்திய தசதாளத்திலும் அமைய வேண்டும் எனக் காரணாகமம் கூறும்.[169] காமிகாகமம் பிரதிமாலக்ஷண விதிப்படலத்தில்[170] சதாசிவ முதலாகிய மூர்த்தி பேதத்தை உத்தமமான பத்துத் தாளங்களைப் பிரமாணமாகக் கொண்டு செய்ய வேண்டும் எனக் கூறி, அடுத்தடுத்த சுலோகங்களில் இப்பிரமாணங்களில் அமைய வேண்டிய ஏனைய சிவ மூர்த்தங்களையும் குறிப்பிடுகின்றது. அவ்வாறு குறிக்கப்படுவனவற்றுள் சதாசிவ மூர்த்தியையடுத்து தாண்டவமூர்த்தி, சோமாஸ்கந்தர், சந்திரசேகர், திரிபுராரி, இலிங்கோற்பவர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, பிக்ஷாடனர், சண்டேசானுக்கிரகர், காலாந்தகர், காமாரி, சுகாசனர். கல்யாணசுந்தரர், உமாவிஷ்ணுவர்த்தர், பிரமவிஷ்ணுபாகர், இடபாருடர், கங்காதரர், கங்காளர், வடுகர், நந்தீசுவரர், ஊர்த்துவபாதர் ஆகிய மூர்த்தங்களும் ஏனைய மூர்த்தங்களுமென இவ்வாகமம் சுட்டுகின்றது.[171]

காமிகாகமமும்[172] காரணாகமமும்[173] உத்தம தசதாளத்தில் அமைய வேண்டிய மூர்த்தியின் பல்வேறு உறுப்புகளின் அளவுப் பிரமாணத்தை மிக நுட்பமாக வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. உஷ்ணீசம் எனப்படும் கிரீடத்திலிருந்து அளவுமுறை கணிக்கப்படுகின்றது. ஏனைய சிற்ப நூல்கள் உத்தமதசதாள அளவினைத் தனி அத்தியாயத்திற் கூறுகின்றன. சில்பரத்தினம்,[174] சகளாதிகாரம்.[175] காசியப சில்பசாஸ்திரம்,[176] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[177] போன்ற நூல்கள் இவ் அளவு முறையினை மிக நுட்பமாக எடுத்துக் கூறுகின்றன. மானசாரத்திலும்[178] இந்த அளவுமுறை நுட்பமாக விளக்கப்படுவதைக் காணலாம். சிற்ப நூல்கள் உத்தம தசதாளத்தைப் 'புருஷமானம்' எனச் சுட்டுவதும் கவனித்தற்குரியது. மானசாரம் இதனை 'உத்தம தசதாளவிதானம்' எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் படிமத்தின் தலையிலிருந்து கால்வரை ஒவ்வொரு உறுப்புக்களுக்கும் இருக்க வேண்டிய உயரம் முதலிற கூறப்படுகின்றது. சகளாதிகாரம் உத்தம தசதாளத்தில் அமைய வேண்டிய விக்கிரகத்திற்குரிய அடிப்படை அமைப்புக்களைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. குறைவில்லாத நிறைந்த சுற்றளவும், நீளமும், அகலமும்

Koviloor Digital Library

சதைப்பற்றும் சிருங்கார ரஸமும், தெளிவான அழகும் மலர்ந்த முகமும், அகன்று நீண்ட கண்களும் நேரானதும் உயர்ந்ததும் மிருதுவானதுமான மூக்கும் ஆகிய இந்நான்கு அம்சங்களும் படிமத்திற்கு கலை எழிலைத் தருவன. சிவனது சகள வடிவத்தின் பண்புகளாக சகளாதிகாரம் இவற்றைச் சுட்டுகின்றது.[179] (படம் 7)

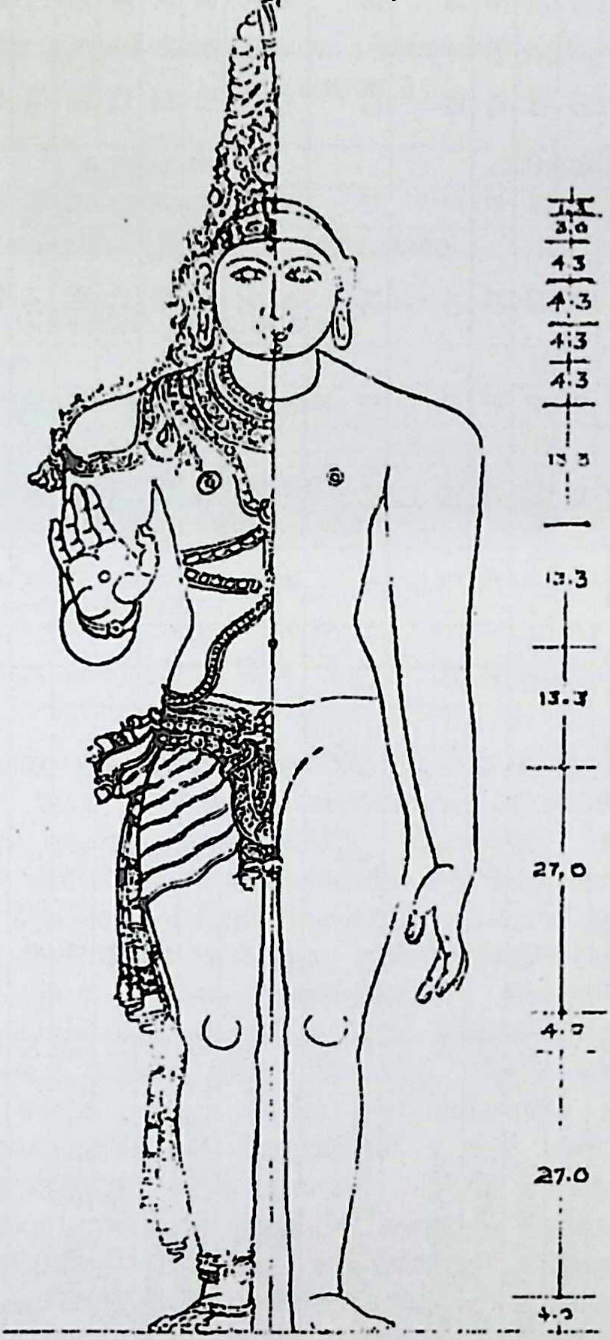
ஆகம, சிற்ப நூல்கள் உத்தமசதாளத்தில் அமைய வேண்டிய படிமமொன்றின் ஒவ்வொரு உறுப்பின் உயர அளவுகளையும் கன அளவுகளையும் சுற்றளவுகளையும் புலப்படுத்திய விடத்தும், இவை யாவும் சிற்பியைப் பொறுத்தவரை வழிகாட்டியாகவே இருக்க முடியும். இவற்றுடன் வேறு பல அம்சங்களும் விக்கிரகம் கலை எழிலுடன் விளங்கத் துணை புரிவன. இவ் அளவு முறைகளுடன் ஏற்கனவே சிற்பவியல் தொடர்பாகத் தெரிவித்துள்ள விசயங்களும் சிற்பிக்குத் தேவைப்படுவதால் அவற்றை நினைவுறுத்திக் கொண்டே இத்தகைய அளவு முறைகளைக் கைக்கொள்ள வேண்டியவன் ஆகின்றான். இவற்றைக் கையாளும்போது ஏதாவது தவறு ஏற்படுமாயின் சிற்பத்தின் அளவிலும் குறையேற்படலாம். எனவே இவற்றுடன் சிற்பியின் இயற்கையான கற்பனாசக்தியும் உண்மையான சிரத்தையும், ஈடுபாடும், சலியாத உழைப்பும், தளராத ஊக்கமும் ஆழ்ந்த தெய்வ பக்தியும், அனுபவம் வாய்ந்தோரிடமிருந்து பெற்ற அறிவுரைகளும் உறுதியான மனோபாவமும், ஆழ்ந்த சிந்தனையும் விக்கிரகத்தின் அமைப்புக்கு உறுதுணையாக விளங்குவன. குணக்கேடுகளுடன் கூடிய படிமங்களினால் விளையும் தீய பலன்களையும், எழிலார்ந்த படிமங்களினால் விளையும் நற் பலன்களையும் பற்றி அறிந்தவனாக சிற்பி விளங்குதல் அவசியமாகும். வழிபடுவோன் தான் வழிபட விழையும் தெய்வத்தின் மீது பக்தி செலுத்திட இத்தகைய அளவுப் பிரமாணங்களுடன் கூடிய படிமங்களே தேவைப்படுவன.

காமிகாகமமும், காரணாகமமும் மற்றும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடும் உத்தம தசதாள உயர அளவுகள் அட்டவணை 1இல் தரப்பட்டுள்ளது.

இவ்வட்டவணையில் இடம்பெறும் சிற்ப நூல்களாவன:

சில்பரத்தினம், சகளாதிகாரம், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம், காசியப சில்ப சாஸ்திரம் ஆகியனவாகும். சமபாத ஸ்தானக நிலையில் அமையும் சிவ வடிவங்களின் தலைமுடியில் இருந்து பாதம் வரை இடம்பெறும். ஒவ்வொரு உறுப்புக்களுக்கும் இடையில் காணப்படும் அளவுகளை அங்குல, யவை அலகுகளின் அடிப்படையில் இப்பிரமாண நூல்கள் குறிப்பிடுவது அவதானிக்கற்பாலது.

Koviloor Digital Library



படம் 7. உத்தம தச தாள அளவுப் பிரமாணம்

Koviloor Digital Library

அட்டவணை 1

உத்தம தசதாள உயர அளவு: சமபாதஸ்தானக படிமம்

உறுப்புகள்	காமிகாகமம்		காரணாகமம்		சில்பரத்தினம்		சகளாதிகாரம்		ஸ்ரீ.ஸா.சி.க.சா.		கா.சி.தா.	
	அங்.	யவை	அங்.	யவை	அங்.	யவை	அங்.	யவை	அங்.	யவை	அங்.	யவை
1. உஷ்ணீசமெனும் தலைமுடி	01	0	01	0	01	3	01	3	01	3	01	3
2. அதிலிருந்து தலைமுடி வரை	03	0	03	0	03	0	03	0	03	0	03	0
3. முடிமுதல் கண்மட்டம் வரை	04	4	04	4	04	3	04	3	04	3	04	3
4. கண்மட்டமிருந்து மூக்குப்படை வரை	04	4	04	4	04	3	04	3	04	3	04	3
5. மூக்குப் புடையிலிருந்து மோவாய் வரை	04	4	04	4	04	4	04	3	04	3	04	3
6. மோவாயிலிருந்து கழுத்து வரை	-	4	-	4	-	4	-	4	-	4	-	4
7. கழுத்தின் உயரம்	04	0	04	0	03	7	03	7	03	7	03	7
8. அடித்தளத்திலிருந்து மார்பு வரை	13	4	13	4	13	3	13	3	13	3	13	3
9. மார்பிலிருந்து நாபிவரை	13	4	13	4	13	3	13	3	13	3	13	3
10. நாபியிலிருந்து குய்யம் வரை	13	0	13	0	13	3	13	3	13	3	13	3
11. அரையிலிருந்து தொடைநீளம்	27	0	27	0	27	0	27	0	26	5	27	0
12. முழங்கால் உயரம்	04	0	04	0	04	0	04	0	04	3	04	0
13. கெண்டைக்கால் உயரம்	27	0	27	0	27	0	27	0	26	5	27	0
14. பாதம் (தாள்)	04	0	04	0	04	0	04	0	04	3	04	0
	124	0	124	0	124	0	124	0	124	0	124	0

Koviloor Digital Library

மானசாரம் உத்தம தசதாள உயர அளவை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது. (அட்டவணை 2):

உறுப்புகள்	அங்குலம்	யவை.
1. உஷ்ணீசம் முதல் தலைமுடி வரை	04	0
2. தலைமுடியிலிருந்து தாடைவரை முகத்தினுயரம்	13	0
3. கழுத்தின் நடுவேயுள்ள முண்டின் உயரம்	–	04
4. கழுத்தினுயரம்	04	–
5. கழுத்தின் முடிவிலிருந்து மார்புவரை	13	04
6. அதிலிருந்து நாபி வரை	13	04
7. நாபியிலிருந்து ஆண்குறி முடிவு வரை	13	04
8. ஆண்குறி முடிவிலிருந்து தொடை வரை	27	0
9. முழங்கால் உயரம்	04	0
10. கெண்டைக்காலின் நீளம்	27	0
11. பாதம்	04	0
	124	0

சிற்ப நூல்களின் அளவு முறைகளைப் படம் 7 விளக்கி நிற்கின்றது. உத்தம தசதாள உயர அளவுகளில் காமிகாகமமும் காரணாகமமும் தரும் விபரங்களில் நெருங்கிய ஒற்றுமையுண்டு. ஆகமங்கள் தரும் உயர அளவுகளில் ஒரு சில உறுப்புகளின் அளவுகளில் சிறு வேறுபாடுகளைச் சிற்ப நூல்கள் காட்டி நிற்கின்றன. எனினும் இவ்வகைப் படிமத்தின் முழு அளவாக 124 அங்குலங்களை எல்லா நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. அட்டவணை 1இல் தரப்பட்டுள்ள அளவு முறைகளை அவதானிக்குமிடத்து ஆகமங்களிடையேயும் சிற்ப நூல்களிடையேயும் நிலவும் வேறுபாடுகளைக் கவனிக்கலாம். அட்டவணை 1இல் உள்ள 1ஆம், 3ஆம், 4ஆம், 5ஆம், 7ஆம், 8ஆம், 9ஆம், 10ஆம் ஆகிய எண் வரிசையில் தரப்பட்டுள்ள உறுப்புகளின் அளவுகளில் சில வேறுபாடுகள் உண்டு. அவ்வேறுபாடுகள் யவையின் அளவிலேயே காணப்படுவதால் முக்கிய வேறுபாடுகளாகக் கொள்வதற்கில்லை. குறிப்பிட்ட ஒருறுப்பில் குறைந்து காணப்படும் அளவு பிறிதோர் உறுப்பினது அளவிற் கூடியுள்ளதை அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக முடியிலிருந்து (உஷ்ணீசம்) தலைமுடி முடிவுபெறும் இடம் வரை (கேசாந்தம்) 4 அங்குலங்கள் என ஆகமங்கள் குறிக்கும்பொழுது சிற்ப நூல்கள் 4 அங்குலம் 3 யவை எனக் குறிக்கின்றன. பிறிதோர் உறுப்பாகிய கழுத்தின் உயரத்தை ஆகமங்கள் 4 அங்குலங்கள் எனக் குறிப்பிடும்பொழுது சிற்ப நூல்கள் 3 அங்குலம் 7 யவையெனச் சுட்டுகின்றன. எவ்வாறாயினும்

Koviloor Digital Library

முழு உயர அளவு 124 அங்குலங்கள் என்பதில் எல்லா நூல்களும் உடன்பாடு கொள்கின்றன.

மானசாரம் தரும் அளவுகளுக்கும் . ஆகமங்களது அளவுகளுக்குமிடையே மிக நெருங்கிய ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. எனினும் ஒரு சிறு வேறுபாடு அவதானித்தற்குரியது. ஆகமங்கள் தலைமுடியிலிருந்து தாடைவரை முகத்தினுயரத்தை 13 அங்குலங்கள் 4 யவை எனக் குறிப்பிடும்பொழுது (அட்டவணை 1) மானசாரம் (அட்டவணை 2) 13 அங்குலங்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இவ் வித்தியாசம் பிறிதோர் உறுப்பினது அளவிற் சரிப்படுத்தப்படுகின்றது. ஆகமங்கள் நாபியிலிருந்து குய்யம் வரை 13 அங்குலங்கள் எனக் குறிப்பிட மானசாரம் 13 அங்குலம் 4 யவை எனச் சுட்டுகின்றது. இதனால் முழு உயர அளவில் இவ்வேறுபாடு நிறைவு பெற்றுவிடுவதோடு மானசாரம் 124 அங்குலங்களையே முழு அளவாகச் சுட்டுகின்றது.

சிற்ப நூல்களில் ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாத்திரம் ஏனையவற்றிலிருந்து சற்று வேறுபடுவதைக் காணலாம். அட்டவணை 1இல் உள்ள 11ஆம், 12ஆம், 13ஆம், 14ஆம் எண்களைக் கொண்ட உறுப்புகளின் அவ்வேறுபாடுகள் அவதானித்தற்குரியன. எனினும் இறுதி அளவில் ஒற்றுமையுண்டு.

இவ்வுயர அளவு முறைக்கு அடுத்த நிலையில் அகலம், சுற்றளவு ஆகியவை தொடர்பான நுட்பமான அளவு முறைகளையும் இந்நூல்கள் தருகின்றன. உறுப்புகளின் பிரமாணம், பரிமாணம் போன்றவையே அவை. நுட்ப அளவுகளில் தலை, கழுத்து, புருவங்கள், கண்கள். மூக்கு, வாய் – மோவாய், பற்கள், காது, உடல், கைகள், விரல்கள், தொடை, கால்கள், படிமத்தின் பின்புறத் தோற்றம் ஆகிய உறுப்புக்கள் சிறப்பிடம் பெறுவன. இத்தகைய அளவு முறைகள் உத்தம தசதாளத்தில் வழிபடுவதற்கேற்ற முழுமை வாய்ந்த படிமத்தை உருவாக்குவதற்கு வழிவகுக்கின்றன. கைகளில் ஏந்தியுள்ள ஆயுதங்களின் அளவு முறைகளும் இவற்றின் அடிப்படையிலேயே நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. மூலநூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இத்தகைய நுட்ப அளவைகளைக் கோபிநாத ராவ் தமது நூலில் மிக விரிவாக ஆராய்வது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[180]

அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள படிமங்களைப் பொறுத்தவரையில் லம்ப பலகையிலிருந்து தொங்கும் முக்கிய சூத்திரங்கள் மூர்த்தி அமர்ந்திருக்கும் ஆசனம் வரையும் விளங்குவன. அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள படிமத்தின்

Koviloor Digital Library

இரு முழங்கால்களுக்குமிடையே உள்ள தூரம் முழு உயரத்தின் அரைப் பங்காகும். அதாவது 62 அங்குலங்களாகும். பூர்வகாரணாகமத்தின் பிரதிமாலட்சணவிதிப் படலத்தில் சிவ வடிவங்களின் அளவு முறைகள் தனித்தனியே விபரிக்கப்படுகின்றன.

தெய்வ விக்கிரகங்களில் குறிப்பாக அத்தெய்வ வடிவங்களின் 'திருஷ்டி' எனப்படும் பார்வை முக்கியத்துவம் உடையது. பிம்பத்தின் கண்கள் கீழ்நோக்கிய பார்வையாக இருப்பின் எஜமானுக்கு அழிவேற்படும். அவ்வாறே பார்வை மேல்நோக்கியதாக இருப்பின் பெரும் இடுக்கண்கள் விளையும். பக்கங்களிற் பார்வை செல்லுமானால் உறவினர்களுக்கு அழிவேற்படுவதோடு ஊருக்கும் கெடுதி உண்டாகும் என சில்பரத்தினம் குறிப்பிடுகின்றது.[181] எனவே மிகவும் முயற்சி செய்து நேரான கண்பார்வையாக (மைதிருஷ்டி) அமையுமாறு செய்தல் வேண்டும் என்பது இந்நூல் கூறும் விதியாகும்.[182] வழிபடுவோனது உள்ளத்தில் பக்தியுணர்வை ஏற்படுத்துவது இத் 'தெய்விக திருஷ்டி' என்பது கவனித்தற்குரியது. இத்தகைய விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி உத்தம தசதாளத்தில் அமைக்கப்படும் படிமம் கவர்ச்சிகரமாகவும் தெய்விகக் களையுடனும் கலையெழிலுடனும் விளங்குவதாகும்.

மத்தியம தசதாளத்தினால் பெண் விக்கிரகங்கள் உருவாகின்றன. மத்தியம தசதாளத்தை 'ஸ்திரீமானம்' என ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் குறிப்பிடுகின்றது.[183] பூர்வகாரணாகமம் 'ஸ்திரீமான தசகாலவிதி' எனச் சுட்டுகின்றது.[184] முன்னர் கூறப்பட்டதைப் போன்றே பெண் தெய்வப் படிமங்களின் உயரமும் உச்சியிலிருந்து உள்ளங்கால் வரை படிப்படியாகக் கூறப்படுகின்றது. சிவனின் சக்தியாகிய உமையவளின் உயரமானம் சிவனது உயரமானத்திற்கு ஏற்ற விதத்தில் அமைய வேண்டும் எனவும், தேவியின் உயரமானது சிவனது மூக்கின் நுனியின் உயரத்திற்குச் (நாஸாக்கிரகத்திற்கு) சமமாக இருப்பது சிறந்ததென காசியப சில்ப சாஸ்திரம் குறிப்பிடுகின்றது.[185] மார்புக்கு நேராக அமைவது அதமமாகும். மூக்குநுனி, மார்பு ஆகியவற்றின் மத்தியிலுள்ள அளவை 08 பாகங்களாகச் செய்து அதன் ஒவ்வொரு பாகத்தையும் தேவியின் மானமாகக் கொள்ளும்பொழுது தேவிக்குரிய உயர அளவு 9 விதமாக அமையும். திரிபங்கம், ஆசனம், நிருத்தம் ஆகிய மூர்த்திகளுக்கும் மற்றும் மூர்த்திகளுக்கும் சமபாதமாகவும், ஸ்தானகமாகவும் தேவியின் உயரத்தை உரியவாறு அமைத்தல் சிற்பியின் திறமையினைப் பொறுத்தது.[186] மத்தியம

Koviloor Digital Library

தசதாளத்தின் உயரம் 120 அங்குலங்களாகும். உமையவளுக்குரிய உயரம் இதுவேயாகும். பெண் தெய்வங்களின் மூர்த்திமானத்தை 120 அங்குலங்களாகச் செய்து அவற்றின் 1 பாகமானது 1 அங்குலமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அந்த அங்குலத்தில் 8இல் 1 பாகமானது 1 யவையாகும். இவ்வாறாகக் கணக்கிட்டுக் கொள்ளப்பட்ட அங்குலங்களாலும் யவைகளாலும் உருவத்தின் அளவுகளை மதிப்பிட வேண்டும் என்பதை காசியப சில்ப சாஸ்திரம் கூறுகின்றது. உமையவளின் பிம்பங்களுக்கு இதுவே அங்குலமானமாகும்.[187]

மத்தியம தசதாள ஸ்திரீமானம்[188] பின்வருமாறு அமையும்:

உறுப்புகள்	அங்குலம்	யவை.
1. உஷ்ணீசத்தின் உயரம்	01	0
2. அதிலிருந்து கேசாந்தம்வரை	03	0
3. அதிலிருந்து அக்ஷிசூத்திரம்வரை	04	06
4. அதிலிருந்து முதுகுப் புடைப்புவரை (நானாபுடம்)	04	04
5. அதிலிருந்து மோவாய்வரை (ஹநுவந்தம்)	03	06
6. அதிலிருந்து கழுத்துவரை	04	0
7. கழுத்திலிருந்து மார்புரை	13	0
8. மார்பிலிருந்து நாபிவரை	13	0
9. நாபியிலிருந்து யோனிவரை	13	0
10. யோனியிலிருந்து தொடைவரை	26	0
11. முழங்காலின் நீளம்	04	0
12. கெண்டைக்காலின் நீளம்	26	0
13. அதற்குக் கீழே பாதத்தின் நீளம்	04	0
	120	0

சிவனது படிமத்தினைப் போன்று தேவியின் படிமத்திற்கும் உறுப்புகளின் அகலம், சுற்றளவு போன்றவை தனித்தனியே இந்நூல்களில் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய அளவு முறைகளை அனுசரித்து அமைக்கப்படும் படிமங்கள் நிறைவான தோற்றத்தைத் தருவன. சிவனது படிமங்களிலும் மற்றும் சிவன் தேவியோடு கூடிய நிலையில் உள்ள படிமங்களிலும் இடம்பெறும் ஏனைய சிறப்பம்சங்கள் அவை பற்றித் தனித்தனியே இவ்வாய்வின் ஏழாம் இயலில் விரிவாக ஆராயப்பட உள்ளன.

Koviloor Digital Library

இறுதியாக, இவ்வியலில் இடம்பெற்ற விடயங்களைத் தொகுத்து நோக்குமிடத்து சில அடிப்படைக் கருத்துக்களை நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். அவற்றுள் குறிப்பாக, சிவனது விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் கலை நேரியதாகவும், தெய்விக அம்சம் பொருந்தியதாகவும் விளங்க இத்தகைய விதிமுறைகள் சிற்பிக்கு வழிகாட்டியாக அமைகின்றன. தனது நீண்டகால அனுபவத்தின் பயனாய் பெற்ற கற்பவியல் நுட்பங்களை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தேவைப்படும். பொருட்களாகிய மரம், கல் ஆகியவற்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு ஆகம, சிற்ப நூல்களில் உள்ள விதிமுறைகளும் விளக்கங்களும் துணை புரிகின்றன. உலோகங்கள், மற்றும் இரத்தினங்கள் ஆகிய பொருட்களில் அமைக்கப்படும் வடிவங்களுக்குரிய வழிமுறைகளும் சிற்பிக்கு மரபு வழியாக இக்கலையைப் பேணிப் பாதுகாக்க உறுதுணை நிற்பன. சிவ விக்கிரகங்களைத் தெய்விகக் கலையுடன் உருவாக்கவும், பண்டைய சிற்ப மரபினை அழியவிடாது பேணிப் பாதுகாப்பதற்கும் விக்கிரகக் கலை விதிமுறைகளும், விக்கிரக அளவையியலும் சிற்பக் கலைஞனுக்கு மிகவும் இன்றியமையாது தேவைப்படுவனவேயாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

01. *காமி, ஆ.,* I. 65:16.

" [illegible]
[illegible]
[illegible] ॥ "

02. *சகளா.,*. 1.2 ....

1.2. " . . . [illegible]
[illegible]
[illegible] ॥ "

03. *மேற்படி,* 1.3.

04. *மேற்படி,* 19, தாருசங்க்ரஹணம் பார்க்க.

05. *கா.சி. சா.,* II. 82.

Koviloor Digital Library

06. *சில்ப. ர.*, II: 17.

07. *கா.சி. சா.*, II. 82.1.

08. Bhavis ya P.I, 131: 1 – 3.

Atha te Sampravaksyami pratimavidhi vistaram/
Sarvesameva devanamadityasya vis'esatah//
Arca Saptavidha prokta bhaktanam S'ubhavrddhaye/
Kancani rajati tamri parthiva Sailaja Smrtah//
Varksi Calekhyakaceti Murtisthanani Sapta vai/
Varksividhanam to vira Varnayisyamyas' esatah//.

09. *சகளா.,*. 19: 404 – 405.

10. *மேற்படி*, 19: 406 – 410; *கா.சி.சா.*, II. 82: 12 – 13.

11. *சகளா.,*. 19: 411 – 413.

12. *கா.சி. சா.*, II. 82: 3 – 7.

13. *மேற்படி*, II. 82: 14 – 21.

14. *மேற்படி*, II. 82: 22 – 24; *சகளா.*, 19: 415.

15. *சகளா.,*. 19: 416.

16. *கா.சி. சா.*, II. 82: 28 – 29; *சகளா.*, 19: 416 – 418.

17. *காமி, ஆ.*, I. 66: 2 – 3.

18. *கா.சி. சா.*, II. 82: 30 – 32.

Koviloor Digital Library

19. *சில்ப. ர.*, II: 17ஆவது அத்தியாயம் பார்க்க.

20. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சி.*, 41ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

21. *சில்ப. ர.*, II: 19ஆவது அத்தியாயம் பார்க்க.

22. *கல்கம்* என்பது சிமெந்து போன்ற ஒருவகைக் கலவையாகும். கரிய ஆற்றுமணலுடன் சுக்கான் கற்களைக் கலந்து பொடியாக்கி, விளாம்பிசின் நீரை விட்டுத் துகைத்து உலர்த்துதல் வேண்டும். இவ்வாறு மூன்று முறை செய்யப்பட்ட கலவையே *கல்கம்* எனப்படுவதாகும்.

23. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சி.*, 44ஆவது அத்தியாயம் இது பற்றிக் கூறும்.

24. பரணீதரன், கேரள விஜயம், (சென்னை: ஆனந்த விகடன் அச்சகம், 1ஆம்பாகம் 1977) பக்கம் 60 – 61)

25. *மேற்படி*, பக். 73.

26. *மேற்படி*, பக். 88 – 89.

27. *மேற்படி*, பக். 189.

28. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை.தி.கோ.கி.நெ.*, 1963, பக். 95 – 97.

29. Banerjea, ***DHI.***, 1974, pp. 208ff.

30. நாகசுவாமி, *கலைச் செல்வங்கள்*, 1961, பக். 2; படம் 1ஐயும் பார்க்க.

31. இராமசுவாமி, *தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்*, 1976, பக். 1 – 2.

32. *மேற்படி*, பக். 4 – 9.

Koviloor Digital Library

33. இராமசுவாமி, *மு.கு.,* பக். 10.

34. நாகசுவாமி, ***கலைச் செல்வங்கள்***, 1961, பக். 45 - 46.

35. *மேற்படி.*, பக். 10 – 14.

36. *சிலப்பதிகாரம்,* 1.5.28.

37. *மணிமேகலை,* 28.35, "செம்பு செய்ஞ்ஞுருங் கஞ்சகாரரும்".

38. Madhava Vidyalaya, ***Sankara Dig – Viaya***, (Madras: Sri Ramakrishna Math, 1978), 14:3. p. XXV.

39. Sri Sankaracharya, ***Upades'a Sahasri***, (Madras: Sri Ramakrishna Math, 1973), 14:3.
मूषासिक्तं यथा ताम्रं तन्निभं जायते तथा।
रूपादीन् व्याप्नुवच्चित्तं तन्निभं दृश्यते ध्रुवम्॥

40. *மது* என்பது தேன். ***உச்சிஷ்டம்*** என்பது எச்சமாக விடப்பட்டது. தேன் எடுத்தபின் எஞ்சியதாக விடப்பட்ட தேன் மெழுகையே இச்சொல் குறிக்கும்.

41. *காா. ஆ.*, I. 11: 40 – 46 ….. [illegible] …"

42. *மானசாரம்.*, II. 68: 21 – 23.
[illegible]

Koviloor Digital Library

43. Somes'vara Bhulokamalla, ***Abhilashitartha Chintamani***, I, 77 – 97.

44. *சில்ப. ர.,* II. 2: 32 – 53.

45. Sivaramamurti, C., ***South Indian Bronzes***, (New Delhi: Lalit Kala Akademi, 1963), p. 17.

46. விரிவான விளக்கத்திற்கு: ராஜப்பா, ஸி., "விரலோடு விளையாடும் கலைச் செல்வமே", ***கலைமகள்***, 95:566, பெப்ரவரி 1979, பக். 147 – 151 பார்க்கவும்.

47. ***மேற்படி.***, பக். 148.

48. ஆகமங்களிலோ ***சிற்ப நூல்களி***லோ கூறப்படாதவிடத்தும் உருவங்களைச் சீராக அமைக்கப் பெரிதும் பயன்தரும் நவீன முறையையும் இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமாகும். காகிதக்கூழை மூலப்பொருளாகக் கொண்டு வடிவங்களை உருவாக்கும் முறை இந்நிறுவனத்தில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இவை உலோகத்தினாலான சிற்ப அமைப்பினைக் கொண்டு விளங்குவன. இதற்குரிய அச்சு, களிமண், 'பிளாஸ்டர் ஆப் பாரிஸ்' (Plaster of Paris) என்ற ஒருவகை வெள்ளை மண் கலவை ஆகியவை கொண்டு செய்யப்படும்; காகிதக்கூழ் பின்வருமாறு தயாரிக்கப்படும். பஞ்சுபோன்று அரைத்துப் பொடியாக்கிய காகிதத்தூள், ஏரிகளிற் கிடைக்கும் சுக்கான் பொடி, சீமைச் சுண்ணாம்புத்தூள், இவற்றுடன் பசைப் பொருட்களாகப் பயன்படும் மரவள்ளிக்கிழங்கு மாவைச் சேர்த்து மயில்துக்கத்தையும் கலந்து, பின்னர் அப்பளக் குழவியால் காகித மாவை சப்பாத்தி போன்று செய்வர். காகிதக்கூழ் உருண்டையை அச்சில் அழுத்துவதற்கு மா நிலைக்குக் கொண்டு வந்து சப்பாத்தி போன்று பரப்பி விடுவர். இந்தக் காகிதச் சப்பாத்தியை அச்சில் பரப்பு முன்பு பிரெஞ்சு சுண்ணாத் தூளைத் தூவி, இச்சப்பாத்தியை அழுத்தி, அச்சின் பல்வேறு பகுதிகளில் நன்றாகப் பதியச் செய்வர். இவ்வாறு செய்தபின் வெயிலில் இரண்டு மணிநேரம் காயவைத்தல் அவசியம். காய்ந்தவுடன் வடிவத்தின் தன்மைக்கேற்ப அந்தந்தப் பகுதிகளுக்கு வர்ணப்பூச்சுக் கொடுக்கப்படும். காகிதக் கூழிலான இவ்வடிவத்தைப் பார்க்கும்பொழுது

Koviloor Digital Library

உலோகத்தினால் ஆன கனமான விக்கிரகங்களையொத்த காட்சி தரும். – ராஜப்பா. ஸி., *மு.கு.*, பக். 150 – 151 பார்க்க.

49. ***மேற்படி.***, பக். 51.

50. தமிழ் நாட்டிலுள்ள மாமல்லபுரத்தில் இயங்கும் இந்நிறுவனம் மாணவர்களுக்கு ஆகம சிற்ப நூல்கள் கூறும் மரபின்படி கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை போன்றவற்றில் 2 வருட பயிற்சியளித்துப் பட்டம் வழங்குகின்றது.

(Diploma in Hindu Art and Culture) இந்நிலைக்கு அடுத்தபடியாக, தெரிந்தெடுத்த பிரிவிற் சிறப்புப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது (Bachelor of Classical Architecture and Sculpture). கல்வேலை, சுதை, மரம், உலோகம், கோயிற் கட்டடக்கலை மரபுவழி வர்ண ஓவியம் போன்ற பிரிவுகளிற் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றது. விக்கிரகவியல், விக்கிரக அளவையியல், சமஸ்கிருதம், வரைதல் ஆகியவை கட்டாயம் அடிப்படைப் பாடங்களாக போதிக்கப்படுகின்றன. இங்கு ஆகமங்கள், சிற்பநூல்கள் போன்ற மூல நூல்களின் பயிற்சியின், தத்துவம், இசை, நடனம் போன்றவற்றின் பயிற்சியும் அளிக்கப்படுகின்றது கோட்பாடுகளோடு இணைத்துச் செல்லும் செயல்முறை பயிற்சித்திட்டமும் உண்டு. இவ்வாய்வு தொடர்பாக தமிழ்நாடு சென்றிருந்தவேளை இந்நிறுவனத்தின் மேலவராக பணிபுரியும் வை.கணபதிஸ்தபதியை நேரில் சந்தித்து இத்துறைசார்பான சிலவிபரங்களை அறிய முடிந்தது.

51. Banerjea, ***DHI.***, 1973, pp. 227 – 228.

52. Gopinatha Rao, ***EHI.***, Vol. II, PtI p. 374.

53. ***சில்ப. ர.***, II. 1: 31 – 37.

54. கணபதி ஸ்தபதி, ***சிற்பச் செந்நூல்***, 1978, பக். 32.
For a detailed discussion on 'Mudras', See Banerjea, ***DHI.***, 1973, pp. 248 – 269.

Koviloor Digital Library

55. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.,* 1978, பக். 32.

56. *மேற்படி.,* பக். 33.

57. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 34; *சில்ப. ர.,* II. 16:28.

58. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 34; *சில்ப. ர.,* II. 16:29.

59. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 35.

60. *சில்ப. ர.,* II. 16: 31 – 32.

61. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 35; *சில்ப. ர.,* II. 16:30.

62. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., 'அண்ணலின் அருளுங் கோலம்', *சிவராத்திரி மலர்,* பக். 24.

63. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 35 – 36.

64. *மேற்படி.,* பக். 37, ஒப்பிடுக: *சில்ப. ர.,* II. 16: 35 – 36.

65. *மேற்படி.,* பக். 37 – 38.

66. *சில்ப. ர.,* II. 16:34.

67. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 38 – 39.

68. *மேற்படி.,* பக். 39.

69. *மேற்படி.,* பக். 40.

70. *மேற்படி.,* பக். 41.

71. *மேற்படி.,* பக். 41 – 42.

Koviloor Digital Library

72. *மேற்படி.*, பக். 44.

73. *மேற்படி.*, பக். 57.

74. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 264.

75. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.*, பக். 59.

76. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 22.4.

77. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 265.

78. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 22.8.

79. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 269.
"The Ahirbudhnya Samhita (Ch. 30) mentions as many as eleven principal asanas, such as ***Cakra, Padma, Kurma, Mayura, Kaikkuta, Vira, Svastika, bhadra, simha, mukta and go mukha.***

80. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.*, பக். 59 – 60.

81. *மேற்படி.*, பக். 63.

82. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.*, பக். 74.

83. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 14: 54 – 56.

84. *மேற்படி.*, 14:56, *பூரிமம்* என்பது இலை அல்லது புஷ்பம் போன்று அழகாகத் தோன்றும் அலங்காரமான அமைப்பு.

85. *மேற்படி.*

86. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.*, பக். 76 – 78.

Koviloor Digital Library

87. *சில்ப. ர.,* II, 16: 10 – 11.

88. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 79.

89. *மேற்படி.,* பக். 81.

90. *கா. சி. சா.,* 68: 41 – 47; *சில்ப. ர.,* II. 32: 38 – 39;
ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா., 16:38; 40.

91. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 82.

92. Sivaramamurti, ***SIB.,*** 1963, p. 24.

93. ***Ibid.,*** also see pl. 7b and c; pl. 9.

94. ***Ibid.,*** also see pl. 16.

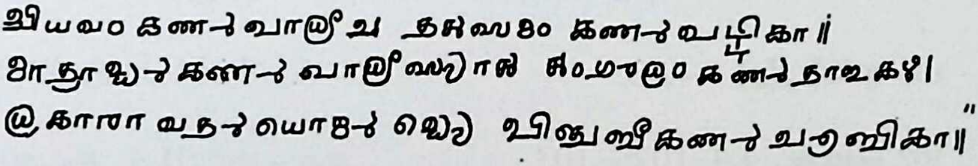
95. ***Ibid.,*** also see pl. 27b.

96. ***Ibid.,*** also see pl. 27a; pl. 26.

97. ***Ibid.,*** also see pl. 92b.

98. Sivaramamurti, ***SIB.,*** p. 27; also see pl.8b.

99. *காஞ. ஆ.,* I. II. 82 – 83.



100. *சில்ப. ர.,* II. 16:14.

101. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.,* 14.52.

Koviloor Digital Library

102. Sivaramamurti, ***SIB.***, pp. 28 – 36.

103. *பவிஷ்ய பு.*, II. 12.1.

प्रतिमां लक्षणैर्हीनां गृहीतं नैव पूजयेत् ॥

104. ***Samarangana Sutradhara***, XL. 13½ .
"प्रमाणे स्थापिता देवाः पूजार्हाश्च भवन्ति हि "
Cited by Kremrisch, ***The Hindu Temple***, p. 226.

105. இந்நூலின் கையெழுத்துப் பிரதி நேபாளத்திலுள்ள துர்பார் நூலகத்தினால் (Nepal Durbar Library) சாந்திநிகேதனில் உள்ள விஸ்வபாரதி நூலகத்திற்கு அன்பளிப்புச் செய்யப்பட்டது. இந்நூலுக்குரிய திபெத்திய மொழி பெயர்ப்பின் உதவியுடன் பேராசிரியர் போஸ் (Prof. PN. Bose) இந்நூலை 1921 – 27 காலப்பகுதியில் பதிப்பித்துள்ளார். இந்நூலின் காலம் உறுதியாக அறியப்படாதவிடத்தும் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்புள்ளதாகக் கொண்டு, கிட்டத்தட்ட கி.பி. 5ஆம் அல்லது 6ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. இந்திய சிற்ப சாஸ்திர வரலாற்றைப் பொறுத்தவரை இந்நூல் மிகவும் முக்கியமானதொன்றாகும். ஆத்திரேய முனிவர் ஒருவரினால் இந்நூல் ஆக்கப்பட்டதென்ற குறிப்பு உள்ளது.

Pratima – mana – Lansanam, Bose, P.N. (ed.), (Lahore: Motilal Banarsidas, 1929), p. 5, Sloka 11.

सुशास्त्रेण सुखं कृत्वा वर्द्धते सहबान्धवैः।
एवं शास्त्रागमं कृत्वा अर्च्चां तां कारयेद् बुध्यः॥

106. *சுக்கிர நீதி,* 4.4.73.

107. *மேற்படி.*, 4.4. 102 – 103.

108. *மேற்படி.*, 4.4. 75; 105.

Koviloor Digital Library

109. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 309.

110. "सेव्य सेवक भावेषु प्रतिमालक्षणं स्मृतम्"
A.N. Tagore explains this line thus 'Images should conform to prescribed types when they are to be contemplated in th spirit of Worship' – A.N. Tagore – ***Some notes on Indian Artistic Anatomy***, p. 3, as cited by Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 310.

[illegible]

111. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.*, பக். 1.

112. *சகளா.*, 1: 9 – 10.

113. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 1.7

114. *சில்ப. ர.*, II. 4. 1 – 18.

115. *கா. சி. சா.*, 53: 23 – 40.

116. *காமி. ஆ.*, I. 65: 1 – 2.

117. *கார. ஆ.*, I. II: 5அ – 6ஆ. " . . . .
[illegible] "

Koviloor Digital Library

118. *மேற்படி.*, I.II: 7 – 9.

119. *மேற்படி.*, I.II: 10 – 11அ.

120. *மேற்படி.*, I.II: 11ஆ – 15.

121. *மேற்படி.*, I.II: 16 – 18அ.

122. *மேற்படி.*, I.II: 19ஐத் தொடர்ந்து வரும் சுலோகங்கள்.

123. *சகளா.*, 1: 6 – 8, 16 சிவ மூர்த்தங்களாவன:

ஸோமாஸ்கந்தர், சந்திரசேகரர், விருஷவாகனர், நடேசர், கங்காதரர், திரிபுராந்தகர், கல்யாணசுந்தரர், அர்த்தநாரீசுவரர், பாசுபதமூர்த்தி, கங்காளமூர்த்தி, கேசவார்த்தமூர்த்தி, பிக்ஷாடனர், சண்டேசுவரானுக்ரர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, காலசம்ஹாரமூர்த்தி, இலிங்கோற்பவமூர்த்தி; *காசியப சில்ப சாஸ்திரம்* 18 மூர்த்தங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. மேற்கூறியவற்றுடன் சுகாசனமூர்த்தி, கஜசம்ஹார மூர்த்தி ஆகிய இரு மூர்த்தங்களை மேலதிகமாகக் குறிப்பிடுகின்றது. *கா. சி. சா.*, 53:22 பார்க்க.

124. *சகளா.*, 1: 11 – 12; *சில்ப. ர.*, II. 4. 31 – 36; *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 1: 15 – 16.

125. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 1:22.

126. *சகளா.*, 1 – 13; *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 1:8.

127. *சில்ப. ர.*, II: 4.5.

128. *மேற்படி.*, II: 4.7.

Koviloor Digital Library

129. *அதிஷ்டானம்:* உப பீடத்தின் மேல் ஸ்தம்பத்தின் கீழ் அமைக்கப்படும் பாகம். *பாகம்:* அதிஷ்டானத்தின் மேல் விமானத்திற்கு ஆதாரமான கம்பம் போல் நிற்கும் பகுதி. இது விமானத்தைத் தாங்கி நிற்கும் பகுதியாதலால் இதற்குக் 'கால்' என்றும் பெயர் உண்டு.

130. *சகளா.,* 1:13.

131. *மேற்படி.,* 1: 14 – 15.

132. *சில்ப. ர.,* II: 4:9அ.

[illegible]
[illegible]

133. *மேற்படி.,* II. 4:12.

134. *கா. சி. சா.,* 53:37ஆ – 38அ.

[illegible]
[illegible]

135. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.,* 1:19.

136. *சகளா.,* 1:18.

137. *மேற்படி.,* 1.20.

138. *மேற்படி.,* 1.21.

139. *மேற்படி.,* 1. 23 – 24.

Koviloor Digital Library

140. ஸ்ரீ. ஸா. ஸி. க. சா., 2:15.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

141. *NS.*, 2: 12 – 16.

"प्रमाणं यच्च निर्दिष्टं लक्षणं विश्वकर्मणा।
प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तच्चैवं हि निबोधत॥
अणू रजश्च बालश्च लिक्षा यूका यवस्तथा।
अङ्गुलं चैव हस्तश्च दण्डश्च परिकीर्तितः॥"
. . . "

இந்நூலில் கூறப்படும் அளவுமுறை வருமாறு:

8 அணுக்கள்	–	1 ரஜஸ்
8 ரஜஸ்	–	1 பாலா
8 பாலா	–	1 லிக்ஷா
8 லிக்ஷா	–	1 யூகம்
8 யூகம்	–	1 யவம்
8 யவம்	–	1 அங்குலம்
24 அங்குலம்	–	1 ஹஸ்தம்
4 ஹஸ்தம்	–	1 தண்டம்

142. *PML.*, 4 – 5.

"पल्लवानां चतुर्भागो मापनाङ्गुलिका स्मृता।
ततोऽङ्गुल्यष्टभागेन यवं विद्याद्विचक्षणः॥
अर्चानामङ्गप्रत्यङ्गमापनार्थमिति स्मृतम्।
अनेनैव विधानेन मापयेत्प्रतिमां बुधः॥"

Koviloor Digital Library

143. மானாங் குலத்தை ஆங்கில அங்குல அளவோடு ஒப்பிடுமிடத்து ஆங்கில அங்குலம் $1^3/_8$ அளவு கொண்டதாகும் என்பர் கணபதி ஸ்தபதி. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.*, பக். 6: அடிக்குறிப்பு 8ஐப் பார்க்க.

144. *கார. ஆ.*, I. II: 60ஆ – 63.

" [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] "

145. *இ.வே.*, X.90.1.

"स भूमिं विश्वतो वृत्वा अत्यतिष्ठद्दशाङ्गुलम् ।"

146. *சத. பிரா.*, X.2.1.2.

147. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 316 – 17.

148. ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் அங்குல அளவுகள் சங்கேத சொற்களைக் கொண்டு மறை பொருளாகவே சுட்டப்படுவது கவனித்தற்குரியது. சிற்ப நூல்கள் கூறும் விக்கிரக இலக்கணங்களை முறையாக விளங்குவதற்கு இம்மரபுச் சொற்கள் குறித்து நிற்கும் அளவுகளைப் பற்றிய அறிவு சிற்பிகளுக்கு இன்றியமையாததாகும். ஒவ்வொரு அளவு எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும் பல்வேறு சங்கேதச் சொற்கள் பின்வருமாறு:

Koviloor Digital Library

01. அங்குலம்: மூர்த்தி, இந்து, விஷ்வம்பரா, மோட்சம், உக்கம்.

02. அங்குலம்: கலா, கோலகம், அஸ்வினி, யுக்மம், பிராமணன், விஹகம், அக்ஷி, பட்சம் என்பன.

03. அங்குலம்: அக்கினி, உருத்திராக்ஷி (உருத்திரனின் மூன்று கண்கள்), குாணம், காலம், குலம், ராம, வர்க்கம், மத்தியா.

04. அங்குலம்: வேதம், பிரதிஷ்டை, ஜாதி, வர்ணம், கர்ணம், அப்ஜஜானை (தாமரையிலிருந்து தோன்றிய பிரமனின் நான்கு முகங்கள்), யுகம், துரியம், துரீயம்.

05. அங்குலம்: விஷயம், இந்திரியம், பூதம், இக்ஷு, சுபிரதிஷ்டை, பிருதிவீ.

06. அங்குலம்: கர்மம், அங்கம், ரஸம், சமயம், காயத்திரி, கிருத்திகை, குமாரானனம் (கந்தனின் ஆறு முகங்கள்), கௌசிகை, இருது.

07. அங்குலம்: பாதாளம், முனிவர், தாதுக்கள், உலகங்கள், உஷ்ணிகம், ரோஹிணி, துவீபம், அங்கம், அம்போநிதி.

08. அங்குலம்: லோகபாலர், நாகர், உரகர், வசு, அனுஷ்டுப், கணம்.

09. அங்குலம்: பிருஹதி, பிரகம் (நவக்கிரகம்), ரந்திரம் (நவத்துவாரம் – உடம்பிலுள்ள ஒன்பது துவாரங்கள்), நந்தர், சூத்திரம்.

10. அங்குலம்: திக்கு, பிராதுர்பாவம், நாடி, பங்க்தி.

11. அங்குலம்: உருத்திரர் (ஏகாதசஉருத்திரர்), திரிஷ்டுப்.

12. அங்குலம்: விதஸ்தி, முகம், தாளம், யம, அர்க்க. (சூரியன் – ஆதித்தியர்), இராசி, ஜகதீ.

13. அங்குலம்: அதிஜகதீ.

Koviloor Digital Library

14. அங்குலம்: மது, சக் வரீ.

15. அங்குலம்: அதிசக்வரீ, திதி.

16. அங்குலம்: கிரியா, அஷ்டி, இந்து கலா.

17. அங்குலம்: அத்யஷ்டி.

18. அங்குலம்: ஸ்மிருதி, திருதி.

19. அங்குலம்: அதிதிருதி.

20. அங்குலம்: கிருதி.

21. அங்குலம்: பிரகிருதி.

22. அங்குலம்: ஆகிருதி.

23. அங்குலம்: வி கிருதி.

24. அங்குலம்: சம்ஸ் கிருதி.

25. அங்குலம்: அதி கிருதி.

26. அங்குலம்: உத்கிருதி.

27. அங்குலம்: நக்ஷத்திரம்.

149. Sarngadeva, ***Sangita Ratnakara,*** Vol. IV:7, 1953, VII – 1036.

अङ्गुष्ठमध्यमाङ्गुल्यौ यौ हस्तस्य प्रसारिते
तदग्रयोरन्तरालं तालमाहुर्मनीषिणः ॥

150. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.*, பக். 191 – 192.

[illegible]

[illegible] ।

Koviloor Digital Library

151. *கார. ஆ.*, I. 11:14.

152. சுக்கிரநீதி, 4: 4.82.

153. ***PML***:3.

द्वादशाङ्गुलितालं च वितास्तिर्मुखमेव च ।

154. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 2:28.

155. Banerjea, ***DHI.***, 1974, p. 325.

156. ***Ibid.***, p. 326.

157. Gift Siromoney, et. al., "Computer Analysis of Early Chola and Pandya Sculpture – An Iconometric Study" – ***Scientific Report Stat*** – 42/80, Dept. of Statistics, Madras Christian College, Jan. 1980; Also see p. 7.

இவ் ஆய்வில் விக்கிரகத்தின் நெற்றி முதல் மோவாய் வரையுள்ள அளவு முகத்தின் நீளமாகக் கருத்திற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் காலத்தைச் சார்ந்த பின்வரும் மூன்று கோயில்களும் ஆய்விற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன:

(1) காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் (பல்லவர்)
(2) கிளையூர், அவனிகந்தர்ப்ப கிருகம் (ஆரம்ப சோழர் காலம்)
(3) கழுகுமலை, வெட்டுவன் கோயில் (பாண்டியர்)

158. ***Ibid.***, pp. 1 – 2.

159. ***Ibid.***, p. 4.

160. ***NS.***, 13: 9 – 10.

161. ***Ibid.***, 23: 156 – 7.

162. *கார. ஆ.*, I. 11: 64ஆ – 65அ.

𑌮𑌾𑌨𑌞𑍍𑌚𑍈𑌵 𑌪𑍍𑌰𑌮𑌾𑌣𑌞𑍍𑌚 𑌉𑌨𑍍𑌮𑌾𑌨𑌂 𑌹𑍀𑌨𑌮𑌾𑌨𑌕𑍇 ||
𑌪𑌰𑌿𑌮𑌾𑌣𑌂 𑌲𑌂𑌬𑌮𑌾𑌨𑌂 𑌚 𑌦𑍈𑌰𑍍𑌘𑍍𑌯𑌂 𑌮𑌾𑌨𑌨𑌿𑌰𑍍𑌣𑌯𑍇 |

163. *மேற்படி.*, I.11: 64ஆ – 66.

164. *மேற்படி.*, I.11: 67 – 69; *காமி. ஆ.*, I. 65: 40 – 42.

மான அளவு குறைபடின் பெருவியாதியால் அழிவ உண்டு. அளவு அதிகப்படின் பகைவர்கள் பெருகுவர். நாகமெனப்படும் சுற்றளவு குறைவுபடின் அழிவு ஏற்படும். அதன் அளவு அதிகப்படின் செல்வம் அழியும். பிரமாணம் குறைவுபடின் வறுமை ஏற்படும். அதிகப்படின் கர்த்தாவின் மனைவிக்கு அழிவேற்படும். லம்பமானம் குறைவுபடின் அரசனுக்கும் அரசுக்கும் பல்வேறு கெடுதிகள் உண்டு. உபமானம் குறைவுபடினும் அதிகப்படினும் சிற்பி தேசிகனாகிய சிற்பியைப் பாதிக்கும். விக்கிரகம் எல்லாவித அங்கலட்சணங்களுடன் திகழ்ந்தால் எல்லாவித சித்திகளும் கிட்டுமென காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. இதே கருத்தை காமிகாகமமும் குறிப்பிடுவதும் கவனித்தற்குரியது.

165. விக்கிரக அளவு முறையைக் குறிக்க வரும் ஆறுவித அளவ முறைகளுக்குரிய சொற்களுக்கும் பல்வேறு சங்கேதச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. அவை பின்வருமாறு:

மானம்	:	ஆயாமம், ஆயதம், தீர்க்கம்.
பிரமாணம்	:	விஸ்தாரம், தார, ஸ்திருதி, விஷ்ரிதி, விஷ்ரிதம், வியாஸ, விஸாரிதம், விபுரம், ததம், விஷ்கம்பம், விசாலம்.
உன்மானம்	:	பஹலம், கனம், மீதி, உச்சிராயம், துங்கம், உன்னதம், உதயம், உத்ஸேதம், உச்சம், நிஷ்கிரமம், நிஷ்கிருதி, நிர்கமம், நிர்கதி, உத்கமம்.

Koviloor Digital Library

பரிமாணம் : மார்க்கம், பிரவேசம், பரிணாஹம், நாஹம். விருதி, ஆவிரும், நதம்.

உபமானம் : நீவிருதம், விவரம், அந்தரம்.

லம்பமானம் : சூத்திரம், உன்மிதம்.

166. *கார. ஆ.*, I. 11: 160 – 161அ.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

167. *கா. சி. சா.*, 66: 20 – 41.

168. கணபதி ஸ்தபதி, *சி.செ.*, பக். 189 – 90.

169. *கார. ஆ.*, I. 51ஆ – 52.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

170. *காமி. ஆ.*, I. 65:22.

[illegible]

171. *காமி. ஆ.*, I. 65: 23 – 28.

Koviloor Digital Library

172. காமி. ஆ., I. 65: 43 – 48.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Koviloor Digital Library

173. *காரா. ஆ.*, I.II: 70 – 75.

[illegible]

174. *சில்ப. ர.*, II: 5ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

175. *சகளா.*, 2ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

176. *கா. சி. சா.*, 5ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

177. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 3ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

178. *மானசாரம்* : II:63.

179. *சகளா.*, 2: 108 – 9.

[illegible]

Koviloor Digital Library

180. Gopinatha Rao, ***EHI.***, Vol. I, Pt. II. See Appendix B.

181. *சில்ப. ர.*, II: 5.60.

[illegible]

182. *மேற்படி.*, II. 5:61அ.

183. *ஶ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 4ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.
காமி. ஆ., I. 65: 52 – 56.

184. *கார. ஆ.*, I . 12ஆம் படலம் பார்க்க.

[illegible]

185. *கா. சி. சா.*, 56: 3 – 4.

186. *கா. சி. சா.*, 56: 7.

187. *மேற்படி.*, 56: 10 – 11.

188. *சில்ப. ர.*, II. 6: 1 – 5; *ஶ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.*, 4: 1 – 3;
கா. சி. சா., 56: 12 – 16அ.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் ஐந்து

சிற்பக் கலைஞன்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சிற்பக் கலைஞன்

இந்திய சிற்பக்கலை மரபினைத் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாதுகாத்த வரும் பெருமைக்குரியவன் சிற்பக் கலைஞன். தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலும் உள்ள சிவாலயங்களிற் காணப்பெறும் எண்ணற்ற சிற்பங்களைச் சாஸ்திரப் பிரமாணங்களுக்கேற்ப அமைத்துச் சாஸ்திரமரபைப் பேணி வருபவனும் அவனே. சிற்பக் கலைஞன் பற்றிய கருத்துக்கள் ஒருவகையில் விக்கிரக அமைப்புப் பற்றிய விளக்கத்தினைப் பெறத் துணைபுரிவன. இக்காரணம் பற்றிச் சிற்பியின் மரபு, தகைமை, அவனுக்குரிய ஒழுக்க விதிகள் ஆகிய இன்னோரன்ன விசயங்களை அறிவது அவசிமாகின்றது. ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் சிற்பக் கலைஞன் பற்றிய இவ்விடயங்களை விரித்துக் கூறுவன. அவற்றை இவ்வியலில் ஆராய்வது பொருத்தமாகும்.

தொழில்நுட்பத் திறனோடு கூடிய சிற்பக் கலையிற் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞனே 'சில்பி'[1] எனப்படுவன். சிற்பிக்கு 'கம்மியன்' என்ற பெயருமுண்டு.[2] சிற்பக் கலையையும் உள்ளடக்கிய ஏனைய கலை ஆக்கங்களை நெறிப்படுத்தும் மேலவனே ஸ்தபதி.[3] ஆகம மரபு குறிக்கும் கோயில் நிர்மாணம், கோயிலில் இடம்பெறும் விக்கிரகங்களை அமைக்கும் கலை ஆகியவற்றை நெறிப்படுத்தும் பாரிய பொறுப்பு ஸ்தபதியைச் சார்ந்ததாகும்.

இந்தியாவில் சிற்பக்கலை உலகியல் தேவையைவிட சமய நோக்கத்திற்காகவே அதிக அளவில் பயன்பட்டது. இக்கலை தெய்விகமானது எனக் குறிப்பிடுமளவிற்குச் சமயத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு விளங்கியது. இக்கருத்தை 'எரிக் கிரில்' (Eric Grill) என்பவர், கலாயோகி ஆனந்த குமாரசுவாமி எழுதிய விஸ்வகர்மா என்ற நூலின் அறிமுக உரையில் வற்புறுத்துகின்றார். 'இறைவன் ஒருவன் உளன்', எனவே செயல்கள் யாவும் இறைவனுடையவை; கலையோடு தொடர்புடைய செயல்கள் அனைத்தும் எண்ணத்தில் உருவாகி, நடைமுறையில் இடம்பெறும் வகையில் சமய உணர்வையே வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன' என்பர்.[4] தெய்விகக் கலை எனக் கருதப்படும் காரணம் பற்றிச் சிற்பக் கலைஞனுக்குத் தெய்விக மரபு கற்பிக்கப்படுவதையும் நாம் காணலாம்.

சிற்பியோடு தொடர்புபடுத்தக் கூடிய தெய்விக மரபுக் கருத்துக்கள் இருக்குவேதத்தில் இடம்பெறுவன. 'விஸ்வகர்மன்' என்ற பெயர் சிற்பவியற்

Koviloor Digital Library

துறையோடு தொடர்புடையதொன்று. இப்பெயர் முதன்முதலில் இருக்குவேதத்திற் காணப்படுகின்றது. இவ்வேதத்தின் பத்தாம் மண்டலத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களிற் சில விஸ்வகர்மன் என்ற தெய்வத்தின் மீது பாடப்பெற்றவை.[5] அப்பாடல்களில் ஒன்றில் பின்வரும் வினா எழுப்பப்படுகின்றது. 'இந்தப் பூமியையும் இதுபோன்ற எண்ணற்ற கோளங்களையும் காடொன்றிலுள்ள ஒரு மரத்தைச் சீவி உண்டாக்கினாரல்லவா? அந்தக் காடு எது? 'அம்மரம் தான் யாது? அறிவாளிகளே! மனத்தால் சிந்தித்துப் பாருங்கள். இவற்றைத் தாங்கியவாறு இவ்வேலைகளைப் பொறுப்பேற்று நடத்தியவர் யார்? என வினவப்படுகின்றது.[6] 'இவ்வுலகின் சிற்பி யாவன்?' என்ற வினாவே வழிபடுவோனது உள்ளத்தில் எழுகின்றது. இதற்குரிய விடையை இருக்குவேதத்தின் பத்தாம் மண்டலத்தின் ஹிரண்யகர்பன் பாடலின் இறுதி அடியில் காணலாம். 'பிரஜாபதியே எல்லா உயிரினங்களுக்கும் யாவற்றினதும் தலைவன்; அவனை விட வேறு எவருமிலர்'[7] என்ற கருத்து இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. வேத இலக்கியம் தரும் இவ்விளக்கங்களிலிருந்து சில கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன. பிரபஞ்சத்தைப் படைத்த சிற்பக் கலைஞனின் அம்சமாகவே பிரஜாபதி குறிப்பிடப்படுகின்றான். இவ்வுலக சிருஷ்டிக்குக் காரணமானவன் அவனே. இருக்குவேதம் குறிப்பிடும் விஸ்வகர்மன் என்ற தெய்வத்தின் மீதும் இக்கருத்து பிரதிபலிப்பதோடு, சிற்பியின் தெய்விகமரபினையும் உணர்த்துகின்றது. நிறைவுபெற்ற கலை அம்சத்தோடு சிற்பத்தைப் படைப்பதே தெய்விகக் கலைக்குரிய பண்பாக அமைகின்றது. 'தெய்விகத் தூண்டுதலால் மனிதனது உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட எண்ணங்களைக் கலையாக வடிப்பதே இந்தியக் கலையின் அடிப்படை அம்சமாகு'மென எரிக் கிரில் என்பவர் கூறும் கருத்து இங்கு பொருத்தமானதே.[8]

சிற்பியின் தெய்வ மரபு பற்றியும் அவருக்குரிய தகுதி பற்றியும் மானசாரம் என்ற நூலின் இரண்டாம் அத்தியாயமாகிய 'சில்பலக்ஷணம்' விரிவாகக் கூறுகின்றது. இங்கு பல்வேறு துறை சார்ந்த கலைஞர்களின் மரபு பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. சிவனது அருளின் துணை கொண்டு படைப்புத் தொழில் புரியும் பிரமன் மகாவிஸ்வகர்மனாகக் குறிக்கப்படுகின்றான். இவனது நான்கு முகங்களும் நான்கு திக்குகளுக்குரியன. கிழக்கு முகம் 'விஸ்வபூ' என்றும், தென் திசைக்குரியது 'விஸ்வவித்' எனவும், வட திசைக்குரியது 'விஸ்வஸ்த' எனவும், மேற்குத் திசைக்குரியது 'விஸ்வஸ்ரஷ்டா' எனவும்

Koviloor Digital Library

பெயர் பெறுவன. இந்நான்கு முகங்களிலிருந்தும் முறையே விஸ்வகர்மா, மயன், துவஷ்டா, மது ஆகியோர் தோற்றம் பெற்று முறையே இந்திரன், சுரேந்திரன், வைஸ்ரவணன், நளன் ஆகியோரது புத்திரிகளை மணந்து நால்வரைப் புத்திரர்களாகப் பெற்றனர். ஸ்தபதி சூத்திரகிராகி, வர்த்தகி, தக்ஷன் என்பவர்களே அவர்கள்.[9] இவர்களில் ஸ்தபதி கட்டிட நிபுணன்; சூத்திரகிராதி கட்டிடப் படவரைஞர்; வர்த்தகி என்பவன் அளவுப் பிரமாண விதிகளையுணர்ந்தவனாகவும் (मानकर्मज्ञः) ஓவியக்கலைஞனாகவும் விளங்குபவன்; தக்ஷன்; சிற்பியாவன்.

இம்மூவரில் முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்ட ஸ்தபதி என்பவனே முக்கியமானவன். இவனே ஏனைய மூவருக்கும் குரு; ஸ்தபதி என்ற பெயரே யாவற்றையும் உரியவாறு காண்பதற்குத் தகுதியுடையவன் என்பதைக் குறிக்கும்; (स्थापनायाईः). இவன் வேதங்களைக் கற்றவன்; (वेदविद्)சாஸ்திரங்களைக்கற்றுணர்ந்தவன்; (शास्त्रपारगः), ஸ்தாபன அதிபதி என்ற காரணத்தால் ஸ்தபதி என்ற பெயரைப் பெறுவன்; (स्थापनाधिपतिः) சூத்திரகிராகியும் ஏனையோரும் அவனது வழிகாட்டலினால் வாஸ்து சாஸ்திர விதிகளைப் பின்பற்றினர். கலைநுட்பத்தோடு ஈடுபாடு கொண்ட யாவருக்கும் மேலவனாக விளங்கும் ஆசாரிய லட்சணங்களை கொண்டவனன்; (आचार्यलक्षणैर्युक्तः)[10] ஸ்தபதிக்கு வேண்டிய தகுதிகளை மகாபாரதமும் கூறும். ஸ்தபதிகள் கல்வியிற்சிறந்தவர்களாக, (प्राज्ञा), அறிவு கூர்மையுள்ளவர்களாக, (मेधाविनः), அமைதிகொண்ட உள்ளத்தினராக (दान्ताः). திறமைவாய்ந்தவர்களாக, (शूराः). ஆண்மைமிக்கவர்களாக, கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்தவர்களாக, (बहुश्रुताः), ஒழுக்கமுள்ள குலத்திற் பிறந்தவர்களாக, (कुलीनाः). நற்குணம் பொருந்தியவர்களாக, (सत्त्वसंपन्नाः). செயல்கள் யாவற்றிலும் தாம் பெற்ற அறிவையும் அனுபவத்தையும் திறம்படப் பிரயோகிக்கும் ஆற்றலுள்ளவர்களாக (युक्तः सर्वेषु कर्मसु) விளங்கவேண்டியவர்களாவர்.[11]

<u>சமராங்கள சூத்திரதாரம்</u> என்ற நூல் ஸ்தபதிக்கு வேண்டிய அனுபவத்தையும் செயற் திறனையும் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து. சமையற் கலையிற் தேர்ச்சி பெற்ற சமையற்காரனது அனுபவத்தோடு தொடர்புபடுத்திக்

Koviloor Digital Library

கூறுகின்றது. சமையல் செய்வதில் வல்லவன், உறைப்பு, துவர்ப்பு போன்ற பல்வேறு பொருத்தமான சுவைகளை முறையாக அறிந்த பின்னர் சமையல் செய்வது போன்று ஸ்தபதியும் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் கூறப்பட்டுள்ள யாவற்றையும் அவதானித்துத் தன்னளவில் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும் எனக் கூறும்.[12]

அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுபவன் சூத்திரகிராகி. இவன் ஏனைய இருவருக்கும் குரு. இவனும் சுருதிகளையும் சாஸ்திர நுட்பங்களையும் நன்கு அறிந்தவன். அளவைகளை மதிப்பிடும் வல்லவனான மூன்றாமவன் சுருதி மற்றும் ஓவியம் பற்றிய அறிவிலும் சிறந்தவன். இறுதியில் குறிப்பிடப்பட்ட தக்ஷனே செயற்றிறன் கொண்டவன்.[13]

இருக்குவேதம் தெய்வதக்ஷனான துவஷ்டா பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. துவஷ்டா வாஸ்தோஷ்பதியுடன் இனங் காணப்படுகின்றான்.[14] இந்திரனுக்குரிய சிறிய பொருட்களை உருவாக்கியவன் துவஷ்டா. இந்திரனின் வச்சிராயுதத்தை அமைத்தவன் இவனே.[15] இவனைப் பற்றிய எல்லாக் குறிப்புகளிலும் இடம்பெறும் तक्ष என்ற சொல் மரத்திலும் ஏனைய பொருட்களிலும் அவன் மேற்கொள்ளும் கைவினையைக் குறிக்கும். இந்திரனுக்குப் பல முனைகள் கொண்ட தங்கத்தினாலான வச்சிராயுதத்தை நன்கு உருவாக்கினான் என்ற குறிப்பும் கவனிக்கத்தக்கது.[16] பிறிதோர் பாடலில் வச்சிரம் இரும்பினாலானது (आयस) எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.[17] இக்குறிப்புகளிலிருந்து துவஷ்டா மரவேலைகளில் மாத்திரமன்றி தங்கம் மற்றும் ஏனைய உலோகங்களைக் கொண்டும் பொருட்களை உருவாக்கும் செயற்திறன் மிக்கவனாய் விளங்கியுள்ளமை தெளிவாகின்றது.

மகாபாரதத்தில் விஸ்வகர்மன், மயன் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. இவர்கள் முறையே தெய்வங்களினதும் தானவர்களினதும் வாஸ்து வித்தை வல்லுனர்களாக விளங்கியவர்கள். விஸ்வகர்மன் ஆயிரக்கணக்கான கலைகளில் வல்லவன். தெய்வங்களுக்குத் தேவையான பொருட்களை உருவாக்கியவன் இவனே. மயன் என்பவன் தானவர்களின் விஸ்வகர்மனாகச் சுட்டப்படுகின்றான்.[18] தெய்வங்களின் சிற்ப வல்லுனனாக விளங்கிய விஸ்வர்மாவின் பெயர் பிற்காலத்தில் சிறந்த கலை நிபுணர்களாக விளங்கியவர்களுக்கும் உரியதாயிற்று. தமது வழிமுறை தெய்விகம் வாய்ந்தது என்பதைக் காட்டுவதற்கு இப்பெயரைத் தமக்குரியதாகக் கொண்ட பலர்

Koviloor Digital Library

பிற்காலத்தில் இருந்திருக்க முடியும். மத்ஸிய புராணத்தில் வாஸ்து வித்தைக்குரிய விஸ்வகர்மாவாக குறிக்கப்பட்டவர் இத்தகையவர்களில் ஒருவராக இருக்கலாம்.[19] தெற்கிலும் வடக்கிலும் எழுந்த சிற்ப நூல்கள் வாஸ்துவித்தையின் குருவாக விஸ்வகர்மாவைக் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பெயரைக் கொண்ட சிற்ப நூல்கள் பல தென்னாட்டில் காணப்படுகின்றபடியால் இப்பெயருடன் விளங்கிய சிற்பவல்லுனர்கள் தெற்கிலும் இருந்திருக்கலாம். தென்னாட்டுக்குரிய அத்தகைய நூல்களில் விஸ்வகர்மீயம், விஸ்வகர்ம சில்பம், விஸ்வகர்மாவாஸ்து சாஸ்திரம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன. மரபுவழியாக குறிப்பிடத்தக்கன. மரபுவழியாக இப்பெயரைத் தாங்கிய சிற்பிகள் குடும்பம் தென்னாட்டில் விளங்கி வந்திருக்க இடமுண்டு.[20]

சிற்பக் கலையின் முதல்வனாகிய மயன் என்பவன் தானவரின் குருவாகிய சுக்கிரனிடம் கட்டட, சிற்பக்கலை ஆகியவற்றை அறிந்தவன். மயன் பற்றி இதிகாசங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவனைப் பற்றிய மரபுவழிக் கருத்துக்கள் தென்னிந்திய சிற்பக்கலை வல்லுனரின் பிரதிநிதியாக இவன் விளங்கியதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.[21] விஸ்வகர்மா வட இந்தியாவில் முக்கியத்துவம் பெற்றது போன்று மயன் தென்னாட்டு மரபில் சிறப்புப் பெறுகின்றான். இவனது பெயரையும் பிற்கால வாஸ்துவித்தைக்குரியவர்கள் தமக்குரியதாகக் கொண்டிருக்க இடமுண்டு. மயமதம் என்ற வாஸ்துவித்தை இச்சந்தர்ப்பத்தில் நினைவுகூரற்பாலது. இந்நூலிலிருந்து மேற்கோள்களைப் பல நூல்கள் எடுத்தாளுகின்றன.

இக்குறிப்புகளிலிருந்து விஸ்வர்கமன், மயன் ஆகியோரை முதன்மையாகக் கொண்ட மரபுகள் உருவாகி வந்துள்ளமை தெரிய வருகின்றது. இந்திய கட்டடக் கலையில் இரு வேறுபட்ட மரபுகள் இவர்களை முதன்மையாகக் கொண்டு ஏற்பட்டதாக பட்டாச்சாரியர் கருதுவர்.[22] இதேபோன்று இந்திய கட்டிட, சிற்பக் கலைக்குரிய ஆசிரியர்களாகப் பலர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். பிருகு, அத்திரி, வசிட்டர், நாரதர், நக்னஜித், சௌனகர், கார்கர், அநிருத்தர், சுக்கிரர், மனு, பாரசரர், காசியபர் ஆகியோர் இத்தகையோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர்.[23] இவர்களை உள்ளடக்கிய குருசிஷ்ய மரபொன்று உருவாகி வந்துள்ளதெனக் கொள்வதில் தவறில்லை. இந்திய சிற்பக்கலை மரபுக்கு இவர்களே முன்னோடி.

இந்தியாவில் சிற்பக்கலைப் பயிற்சி பாரம்பரிய முறையிலேயே இடம்பெற்றது. இக்கலையிற் தேர்ச்சி பெற குருவின் வழிகாட்டல்

Koviloor Digital Library

இன்றியமையாததாகக் கருதப்பட்டது. அத்தகைய வழிகாட்டலின்றி பெறப்படும் கல்வி சித்திக்காது என்ற நம்பிக்கை நிலவியது. எனவே சிற்பக் கலைஞன் இக்கலையில் தேர்ச்சி பெறுவதற்கு முறைப்படி குருகுலவாசம் செய்வது அவசியமாக இருந்தது. ஆகமங்களின் உட்பொருளாகிய சிவஞானம் குருவின் வழிகாட்டலினாலேயே சித்திக்கும் என்பது தேற்றம். அதேநிலை சிற்ப ஞானத்திற்கும் பொருந்தும். இத்தெய்விகக்கலை குருவையே தெய்விகமாகப் போற்றியது. சிற்பத் தொழில் பயில்பவனுக்கு ஆசாரியனாக விளங்கியவன் அவனது தந்தையே. சிற்பக் கலையைத் தந்தை தன் மகனுக்குக் கற்பிக்க, பின்னவன் அதனைத் தன் மகனுக்கு வழங்கினான். இவ்வாறு தொன்றுதொட்டு வழிவழியாக இக்கலை பயிலப்பட்டு வந்தது. தந்தையின் தொழிற் கூடமே மகனின் கலைபயில் சாலையாக இருந்தது. தொழிற் பயிற்சியும் நூற் பயிற்சியும் இணைந்தே சென்றன. இப்பயிற்சி நிலையின் பின்னர் சிற்பக் கலைஞன் கைதேர்ந்த கைவினைஞனாகவும், கணித அறிவு பெற்றவனாகவும், அளவிலக்கணம் அறிந்தவனாகவும், கலைவளம் தெரிந்தவனாகவும், பல்வேறு கலை மரபுகளை உணர்ந்தவனாகவும், வரலாற்று இலக்கியங்களைக் கற்றவனாகவும், பிரபஞ்ச தத்துவ அறிவு வாய்க்கப் பெற்றவனாகவும் இருத்தல் அவசியமாகின்றது.[24]

சிற்பியின் கலைப்படைப்புக்களில் அவனது ஆன்மாவே ஒளிரும். சிறந்த ஆன்மா உயர்ந்த கலைப் படைப்புக்களுக்கு அடிப்படை. எனவே சிற்பக் கலைஞன் தனது ஆன்மாவைத் தூய்மையுள்ளதாக வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டி இருந்தது. ஆன்ம வளர்ச்சிக்கு ஒழுக்கமே உறுதுணை. ஆகவே சிற்பக் கலைஞனைப் பொறுத்தவரை ஒழுக்கம் அடிப்படைப் பண்புகளில் ஒன்றாக விளங்கியது. தெய்வச் சிற்பங்கள் வெறும் கலைப்படைப்போ காட்சிப் பொருளோ அல்ல. உருவின்றி நிற்கும் தெய்விக உருவை, கண்ணால் காண முடியாத ஒரு பொருளை, அறிவால் உணர்ந்து அவ்வுணர்வினைக் கலைவடிவாய் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துவது இந்தியச் சிற்பக் கலைஞனது சிறப்பியல்பாகும். அவ்வுருவங்கள் வழிபடுவோனது உள்ளுணர்வோடு தொடர்பு கொள்வன. எனவே அவற்றை உருவாக்கும் சிற்பிக்குத் தூய்மையான சிந்தனையும் ஒழுக்கமும் சிறப்பாகத் தேவைப்பட்டன. ஒழுக்க சீலத்தினால் ஆன்மா தூய்மையடைய சிற்பக் கலைஞனின் கைவண்ணத்தில் உருவாகிய கடவுட் படிமங்களில் இறைத்தன்மை மிளிர்ந்தது. சிற்பக் கலைஞனுக்கு இத்தகைய தகுதியை உறுதி செய்வதற்கே பண்டைய பயிற்சி முறையும் குருகுலவாச அடிப்படையில் அமைந்த கல்வி முறையும் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளும் உதவின.

Koviloor Digital Library

சிற்பி தியான மந்திரங்களைத் தனது உள்ளத்தில் தியானித்திருத்தல் வேண்டுமென சிற்ப நூல்கள் வலியுறுத்துவன. அவ்வாறு தியானஞ் செய்து அம் மந்திரங்கள் குறிக்கும் உருவத்தைத் தனது உள்ளக் காட்சியிற் காணுதல் வேண்டும். தியானத்தின் பயனாய் உள்ளத்திற் தோன்றும் உருவத்தையே தனது கைவண்ணத்தின் மூலம் அவன் வெளிக்கொணர்ந்தான். சுக்கிர நீதி தெய்வ உருவங்களை இயற்றும் சிற்பிகள் பற்றிக் குறிப்பிடும். வழிபடுவோர்க்குத் தியான யோகஞ் சிந்தித்தற் பொருட்டுத் தெய்வத்திருவுருவ இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளனவெனவும், ஆதலின் அத்திருவுருங்களை இயற்றும் சிற்பி அத்திருவுருவ இலக்கணங்களை (ஆகமங்களிற் கூறியவாறு) தியானிப்பதில் மிகவும் பற்றுடையவனாக இருத்தல் வேண்டுமெனவும், அத்தியான நெறியான் அன்றிக் காட்சி முதலிய வேறெவ்வழியாலும் அத்திருவுருவ இலக்கணங்கள் அமையா எனவும் கூறும்.[25] இத்தெய்வ உருவத்திற்குரிய சமய கிரியையாற்றும் ஆசாரியனும் வழிபடுவோனும் அதே தியான மந்திரங்களையே தியானிப்பர். எனவே இந்நோக்கத்திற்குரிய உருவங்களைச் சிற்பி அம்மந்திரங்கள் கூறும் முறைப்படி உருவாக்குவது அவசியமாகவிருந்தது. தியான சுலோகங்களை இவ்விரு நோக்கங்களை நிறைவேற்றப் பயன்படுத்தியதன் மூலம் சிந்தனைக்கும் செயலுக்குமிடையே ஒருமைப்பாடு நிலவியது. தியான மந்திரங்களால் உள்ளத்திற் தோன்றும் உருவத்தை சிற்பி, கல், மண். மரம், செம்பு, சுதை ஆகிய இன்னோரன்ன பொருட்களில் ஏதேனுமொன்றில் உருவங்களை இயற்றும் வல்லமை பெற்றிருந்தான். பொருட்களின் தன்மையினால் செய்முறை வேறுபட்டவிடத்தும் அவற்றுக்குரிய இலக்கணங்கள், கலைநுட்பங்கள் யாவும் சிற்பிகள் அனைவருக்கும் பொதுவாகவே இருந்தன.

தியான மந்திரங்களைக் கொண்டு உருவங்களை உருவாக்கும் சிற்பிக்கு யோகம் பெருமளவில் துணை செய்யும். சிற்பக் கலைஞனுக்கு யோகம் சிறந்த சாதனமாகும். மனத்தை ஒன்றில் ஈடுபடுத்துவதே யோகத்தின் நோக்கம். கலைஞனுக்கு யோகசாதனை இன்றியமையாதது என ஆனந்த குமாரசுவாமி வலியுறுத்துவதும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[26] சிந்தனைக்கும் செயலுக்குமிடையே ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய இணைப்பை ஏற்படுத்துவது யோகமாகும். யோகம் என்பது உள்ளத்தை நெறிப்படுத்தலையும் சமய ஒழுக்கத்தோடு இருத்தலையும் குறிப்பிடுமிடத்து அதற்கும் மேலாக ஒரு காரியத்தைச் செய்வதற்குரிய பூர்வாங்க ஆயத்தத்தில் ஈடுபடுதலையும் குறிக்கும். ஒரு காரியத்தால் நாம் காட்டும் செயற் திறனே யோகமென பகவத் கீதை கூறும்.[27] தியான யோகநிலை சிற்பக் கலைஞனுக்கு

Koviloor Digital Library

இன்றியமையாததொன்றென வலியுறுத்தப்படுகின்றது. சிற்பிகள் இந்நிலை கைவரப் பெற்றவர்களாக விளங்க வேண்டியவர்களாவர். யோகிகளின் மனம் போன்ற சிற்பிகளின் மனமும் அசைவற்று, உத்தேசித்த வடிவத்தை தன்னகத்தே பதிய வைத்துக் கொள்ளும் நிலைக்கும் 'ஸமாதி' என்ற பெயர் வழங்கப்படுவதை நாம் காணலாம். 'சில்பம்' என்ற சொல் இப்பொருளையே உணர்த்தும் என்பதை சிற்பரத்தினம் என்ற நூலின் முகவுரையில் கூறும் தேவநாதாச்சாரியர், சிற்பி என்பவன் அவ்வாறான பக்குவமான மனத்தையுடையவனே எனக் கூறுவதும் கவனித்தற்குரியது.[28] சிற்பிக்கு சிவமந்திரம், சிவதியானம், சிவபூசை ஆகியவை இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன. மரபுவழி வரும் சிற்பி தலையிற் சிகையுடையவனாகவும், பூணூல், உருத்திராட்சம் ஆகியவற்றைத் தரித்தவனாகவும், விபூதி அணிந்தவனாகவும் விளங்குதல் வேண்டும் என சாஸ்திர நூல்கள் வலியுறுத்தும்.

குருசிஷ்ய மரபில் வளர்ந்தோங்கிய தலைசிறந்த கலைஞர்கள் தங்களது செய்முறை அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் அவ்வப்போது ஏடுகளிற் பதித்து முன்னோர் அளித்த செய்திகளையும் பாடங்களாகக் கற்பித்தனர். சிற்பக் கலைஞர் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெற்றிட்ட அனுபவங்களும் பண்பாட்டு மெருகேறிய செயல்முறைகளும் இளந் தலைமுறையினருக்குப் பெரிதும் உதவின. சிற்பிகள் தாம் கற்ற 'சிற்ப லட்சண விதிகள்' எனப்படும் உருவத்தின் அங்கங்களை அமைக்கும் முறை மூலம் அந்தக்கரண நிலையைக் காட்டுவதில் கைதேர்ந்தவராக விளங்கினர்.

ஆகமங்கள் சிற்பக்கலைஞனைச் சிறப்பித்துக் கூறுவன. யஜமானன், ஆசாரியன், சிற்பக் கலைஞன் ஆகிய மூவரும் இணைந்து செயலாற்ற வேண்டிய தேவை பற்றி ஆகமங்கள் அடிக்கடி குறிப்பிடுகின்றன. ஆசாரியனுக்கும் சிற்பிக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு சிறப்பாக வலியுறுத்தப்படுகின்றது. சிற்பியைக் கொண்டு பிரதிமையைச் செய்வித்ததன் பின்னர் யஜமானன் ஆசாரியனையும் சாஸ்திரத்தையும் உணர்ந்த சிற்பியையும் பூசிக்க வேண்டுமெனக் காமிகாகமம் கூறும்.[29] சிற்பங்களுக்குரிய அளவை ஆகிய உபமானம் குறைவுபடின் ஆசாரியனாகிய சிற்பி அழிவுறுவான் என்பதையும் இவ்வாகமம் உணர்த்தும்.[30] எனவே ஆசாரியனான சிற்பி முறைப்படி 'மானம்' குறைவின்றிச் சிற்பங்களை அமைக்கக் கடமைப்பட்டவன் என்பது தெளிவு. இக்கருத்தை சுக்கிர நீதியும் வலியுறுத்தும். 'ஆகமங்களில் கூறிய வண்ணம் அவயவ இலக்கணங்கள்

Koviloor Digital Library

குறைவின்றி அமைந்த திருவுருவம் சிறந்த அழகுடையதாய் வழிபடுவார்க்குப் புண்ணியத்தைப் பயப்பதாகும். அத்திருவுருவம் அவ்விலக்கணங்களிற் குறைபாடு உடையதாயின் அது வழிபடுவாரின் வாழ்நாள், பொருளாகிய இவற்றைக் குறைத்து என்றும் துன்பத்தை மிகுவிப்பதாகும்' எனக் கூறும்.[31]

பூர்வகாரணாகமம் 'இலிங்கலட்சண விதிப்படலத்தில், சிற்பக் கலைஞனுக்குரிய லட்சணங்களைக் கூறும். ஆதி சைவ குலத்தில் உதித்தவனாகவும், ஐம்புலன்களை அடக்கியவனாகவும், மந்திரங்களையும் ஆகமங்களையும் சாஸ்திரங்களையும் அறிந்தவனாகவும், எல்லா இலட்சணங்களுடன் கூடியவனாகவும், ஆகாயம், அந்தரிக்ஷம், பூமி, ஆகியவற்றின் நிமித்தங்களை அறியக் கூடியவனாகவும், அக்கினி, தெய்வம், குரு ஆகியோரிடம் பக்தி மிக்கவனாகவும், செயற்றிறன் கொண்டவனாகவும், வாஸ்துவித்தை அறிந்தவனாகவும், அவற்றில் நன்கு பயிற்சி பெற்றவனாகவும் அளவு முறையில் சிறந்தவனாகவும் சிலைக்குரிய கற்களை உரியவாறு குற்றங்குறைவின்றித் தேர்ந்தெடுப்பதில் வல்லவனாகவும், முறைப்படி சிவபூசை செய்பவனாகவும், உத்தம ஆசாரியனாகவும் விளங்குதல் வேண்டுமெனக் குறிப்பிடுகின்றது.[32]

பிரதிமையை உருவாக்குவதற்குரிய பொருட்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் சிற்பிக்கு அதிக பொறுப்புண்டு. கல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போதும் (சிலா பரீக்ஷணம்) மரத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போதும் (தாருபரீக்ஷணம்) அவதானமாகவும் தெய்வ சிந்தனையுடனும் விளங்க வேண்டிய நிலை பற்றி ஆகமங்கள் கூறுவன. இவற்றுக்குப் பூர்வாங்கமாக ஆசாரியனுடன் இணைந்து நிகழ்த்த வேண்டிய கிரியை முறைகளையும் அவன் அறிந்திருத்தல் வேண்டியவனாகின்றான்.

ஆகமங்கள் சிற்பக் கலைஞனை ஸ்தபதி என்ற பெயருடன் வேறு பெயர்கள் கொண்டும் சுட்டுகின்றன. 'தேசிக:', 'விசக்ஷண:' என்பன சில.[33] இவற்றுள் 'விசக்ஷன:' என்ற பெயர் சிறப்புடையது. சிற்பி 'விசேடமாகப் பார்க்கும் ஆற்றல் மிக்கவன்' என்ற பொருளில் இப்பெயர் அமையும். ஏனையோர் ஒரு பொருளைப் பார்க்கும் ஆற்றலைவிட இவனது பார்வை கலையம்சம் கொண்டும் விளங்கும். தேசிகன் என்பவன் ஆசாரியன். இவன் தான் அறிந்து உணர்ந்த கலையை ஏனையோருக்கும் அறிவுறுத்தும் ஆற்றல் மிக்கவனாக காரணத்தால் இப்பெயர் அவனுக்குப் பொருந்துவதாகும்.

Koviloor Digital Library

சிற்ப சாஸ்திர நூல்களும் சிற்பக் கலைஞன் பற்றி அநேக விசயங்களைத் தருகின்றன. சிற்பிக்கும் ஆசாரியனுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பை இவை தெளிவாகக் கூறுகின்றன. பிரதிமைக்குரிய மரத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கும் நிகழ்ச்சியின்போது இவர்கள் இருவருக்குமுள்ள பொறுப்புப் பற்றிச் சகளாதிகாரம் குறிப்பிடும். இந்நிகழ்ச்சியின்போது, தகுதியான வேளையில் பூர்வாகக் கிரியைகளையடுத்து, ஆசாரியனும் சிற்பியும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து மரத்தினடியையடைந்து, 'வனஸ்பதி' எனும் மரத்தைப் பற்றிய மந்திரத்தை உச்சரிக்க வேண்டுமெனக் கூறும்.[34]

ஆகம முறைப்படி குற்றமற்ற நற்குறிகள் கொண்ட இலிங்கத்தை அமைக்கும் சிற்பியை 'மகாத்மா' என சில்பரத்தினம் குறிப்பிடுகின்றது.[35] பிம்பத்திற்குரிய 'கண்திறத்தல்' என்னும் கிரியையாகிய 'அக்ஷிமோக்ஷண'த்தின்போது ஆசாரியனதும் சிற்பியினதும் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[36]

சிவலிங்கத்திற்குரிய சிலையைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது ஆசாரியனும் சிற்பியும் இணைந்து செயலாற்ற வேண்டுமென காசியப சில்பசாஸ்திரம் விதித்துரைக்கின்றது.[37] இலிங்கத்தின் முகத்தை நிர்மாணம் செய்வதற்கான 'லக்ஷணோத்தாரம்' என்னும் நிகழ்ச்சியின் போதும் இவர்கள் இணைந்த கடமை புரிவர். இந்நிகழ்ச்சியின்போது ஆசாரியனும் சிற்பியும் ஒருவருக்கொருவர் உறுதுணையாக விளங்குவதைக் காணலாம். இந்நூல் 'தந்திர நூல்களையறிந்த சிற்பி' என சிற்பக் கலைஞனைச் சிறப்பிக்கும்.[38] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ர கர்ம சாஸ்திரம் 'அளவுப் பிரமாண விதிமுறைகளை அறிந்தவன்' என்ற பெயரைச் சிற்பிக்கு வழங்கும்.[39] இவனை 'தெய்விக லக்ஷணமறிந்தவன்' என்ற பெயராலும் சுட்டுகின்றது.[40] 'புத்திமான்' என்ற பெயரும் இவனுக்கே உரியது.41 'தாலப் பிரமாணங்களில் சமர்த்தனான தேசிகோத்தமன்' எனக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் சிற்பி தாலப் பிரமாணங்களிற் சிறந்தவனாகவும், ஆசாரியனாகவும், உத்தமனாகவும் விளங்கும் தன்மை பெறப்படுகின்றது.[42] ஆசாரியன், ஸ்தபதி ஆகிய இவர்களுக்குச் செய்யும் பூசையும் தானமும் சமானமான பலனையே தருமெனக் கூறுவதன் மூலம் இருவரும் ஒரே நிலையில் வைத்து எண்ணப்படுவதைக் காணலாம்.[43]

யஜமானன், ஸ்தபதி, ஆசாரியன் ஆகிய மூவருக்குமுள்ள நிலை பற்றி இந்நூல் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது. தேவாலயப் பிரதிஷ்டையில்

Koviloor Digital Library

யஜமானன் ஒருபாகமாயும், ஸ்தபதி, ஆசாரியன் ஆகிய இருவரும் இரண்டு பாகமெனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். ஸ்தபதி, யஜமானன், ஆசாரியன் ஆகிய இம்மூவரும் மும்மூர்த்திகளாவர். இவர்களது காரியங்கள் வெவ்வேறாகும். ஆகவே அக்காரியத்தின் முழுப் பலனையும் அடையும்பொருட்டு ஜயமானன், சில்பி ஆசாரியன் ஆகிய இவ்விருவரிடத்தினின்றும் அவர்களது கர்மபலனைப் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அவ்விருவரும் அவ்விதமே தங்கள் கர்மபலனைக் கொடுத்துவிட வேண்டுமென ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம் கூறும்.[44]

மானசாரம் சிற்பியைப் பற்றி மேலும் பல விபரங்களைத் தருகின்றது. சிற்பியைக் கருத்தா எவ்விதம் பெருமைப்படுத்த வேண்டும் என்பதை விரிவாக இந்நூல் கூறும். சிற்பியை 'பூமியிற் சந்திரன் போன்று திகழும் சிரேஷ்டன்' என வர்ணிக்கின்றது. சிற்பிக்கு நிறைவான சன்மானம் செய்யும் கர்த்தா நிறைவான வாழ்வு பெறுவான் எனவும் சிற்பியின் உள்ளம் குளிர்ந்தால் யஜமானுக்கு நற்பலன் கிட்டுமெனவும் குறிப்பிடுவதன் மூலம் சிற்பத் தொழில் உயர் நிலையிற் கருதப்பட்டமை தெளிவாகின்றது. மானசாரம் சிற்பியை 'சிற்பாச்சாரியன்' எனக் கூறும்.[45]

'நயனோன்மீலனம்' என்ற கண்திறத்தலைப் பற்றி மானசாரம் குறிப்பிடுமிடத்து ஸ்தபதியை பிரகிருதி என்றும் ஸ்தாபகனை ஜீவனென்றும் சிறப்பிக்கின்றது. இவ்விருவரையும் அறிஞர் இவ்வாறு கருதுவதால் கிரியையின் தொடக்கம் முதல் ஸ்தபதியும் ஸ்தாபகனும் சேர்ந்தே அனைத்தையும் செய்ய வேண்டுமென்பது இந்நூல் கூறும் விதியாகும்.[46]

தமிழ்நாட்டுச் சிற்ப மரபில் சிற்பக் கலைஞனின் படைப்புக்களின் பொதுமையாகவே நோக்கப்பட்டன. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைக் கட்டியவன் வீர சோழன் குஞ்சரமல்லனான இராஜராஜப் பெருந்தச்சன் எனவும், திருவையாற்றுக் கோயிலைக் கட்டியவன் கலியுகரம்பைப் பெருந் தச்சன் எனவும், திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீசுரர் கோயிலைக் கட்டியவன் இரவி என்னும் வீரசோழப் பெருந்தச்சன் எனவும் நாம் அறிகின்றோம்.[47] எனினும் கோயில்களுக்குரிய செப்புத் திருமேனிகளையும் படிமங்களையும் உருவாக்கிய கலைஞர்களது பெயர்களை நாம் தமிழ்நாட்டிற் காண்பதரிது. தமது செயற்றிறன் அனைத்தையும் தெய்விகமாகக் கருதி, தாம் வழிமுறையாக வந்த சிற்பக்கலை மரபினுக்கே உரிமையாக்கிவிட்ட பெருந்தன்மை தமிழ்நாட்டுச் சிற்பிகளுக்கே உரியதொன்று. தமிழ்நாட்டுச் சிற்பியின் உயர்ந்த பண்பினை இது எடுத்துக்காட்டுவதாகும். இத்தகைய சிற்பக் கலைஞர்களின்

Koviloor Digital Library

பரம்பரையிலே தோன்றியவர்கள் தெற்கே மன்னார் கோயிலிலிருந்து வடக்கே திருவாலங்காடுவரை திருத்தண்கால், உத்தரகோசமங்கை, திருவரங்குளம், தண்டன் தோட்டம், கோனேரிராஜபுரம், திருவெண் காடு, கொடுமுடி, காஞ்சிபுரம் முதலிய ஊர்களில் வாழ்ந்து தமிழ் நாட்டுச் செப்புப் படிமக்கலையில் நினைத்த யாவையும் வினைப்பட முடித்த அருங்கலைச் செல்வர்களாக விளங்கியுள்ளனர்.[48]

சிற்பிகளுக்கென்று காணப்பட்ட விதிமுறைகளும் மரபொழுங்குகளும் அவர்களது கற்பனையோட்டத்தைத் தடைசெய்தனவா என்ற வினாவை எழுப்பி, அதற்குரிய விடையையும் காணவேண்டியது அவசியமாகும். இது தொடர்பாக இராமசுவாமி குறிப்பிடும் கருத்து இங்கு பொருத்தமாக அமையும்:

> ஒரு நாட்டின் கலைமரபு அதன் தனித்த பண்பாட்டை நமக்கு நன்கு விளக்குகின்றது. கலையின் உட்பொருளுக்கு அது உறுதுணையாக அமைகின்றது.... கலையின் நேர்மைக்காக வரம்புகள் தோன்றின. உள்ளத்தில் உண்மையொளி வீசிய கலைஞனுக்கு விதிமுறைகளும் மரபுகளும் ஒருபோதும் தளைகளாகவில்லை. அவனது கற்பனைச் சிறகடித்து உயரப்பறக்கத் தான் செய்தது. பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் காலத்தனவாக (அவரது நூலிற் குறிக்கப்பட்டுள்ள) திருமேனிகள் போன்ற நூற்றுக் கணக்கான திருமேனிகளில் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகவும் அழகே உருவாகவும் கற்பனை நிறைந்த கலைச் செல்வமாகவும் விளங்குவதே இதற்குச் சான்றாகும்.[49]

இக்கருத்தின் அடிப்படையில் தியானச் செய்யுட்களும் பிற விதிமுறைகளும் கலையின் நேர்மையைப் பாதுகாத்து வந்துள்ளன என்ற உண்மை தெளிவாகின்றது.

இதுவரை நாம் ஆராய்ந்தவற்றிலிருந்து சிற்பக் கலைஞன் பற்றிய சில கருத்துக்களைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இந்திய சிற்பக் கலைஞன் தெய்விக மரபுடையவன் என்பதும் அவனது ஆக்கங்கள் தெய்விகம் வாய்ந்தவையாக விளங்கின என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. சிற்பி உருவாக்கிய தெய்வ உருவங்களையே தியானித்து ஆசாரியன் உபாசனை புரிந்தான். அத்தகைய ஆசாரியனுடன் சிற்பி பல்வேறு நிலைகளில் இணைந்து செயலாற்றக் கடமைப்பட்டவனாக இருந்தான். சிற்பக்

Koviloor Digital Library

கலைஞனது தெய்விக மரபு தெய்வ அம்சம் மிக்க சிவ மூர்த்தங்களை உருவாக்க வழிவகுத்தது. சிற்பிகளின் கைவண்ணத்தினால் தெய்வ உருவங்கள் விதிமுறைகளுக்கேற்ப உருவாயின. சிற்பக் கலைஞன் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெற்றிட்ட அனுபவங்களையும், பல நூற்றாண்டுகளாகச் செய்து வந்தமையினால் பண்பட்டு மெருகேறிய செயல்முறைகளையும், அவ்வப்போது ஏடுகளிற் பதித்துவந்த குறிப்புக்களையும் ஒன்றுதிரட்டி எழுதப்பட்ட சிற்ப நூல்கள் அடுத்தடுத்து வந்த தலைமுறையினருக்கு வரப்பிரசாதமாக அமைந்தன. சிவ விக்கிரகவியல் சார்ந்த உருவங்களின் சிற்ப நுட்பங்களை விளக்குவதற்கு அவற்றை உருவாக்கிய சிற்பக் கலைஞன் பற்றியும் அவனது மரபு பற்றிய இத்தகைய கருத்துக்களும் இன்றியமையாது வேண்டற்பாலன.

அடிக்குறிப்புகள்

01. Apte, ***op. cit.***, p. 556, 'शिल्पिन्' என்ற ஆண்பாற் பெயரடி.

02. கழகத் தமிழ் கையகராதி, பக். 171.

03. Kramrisch, Stella, ***The Hindu Temple***, (Vol. I, Delhi: Motilal Banarsidasa, 1976), p. 9.

04. Coomaraswamy, Ananda, K., ***Visvakarman*** Intro, Eric Grill. (Delhi: Munshiram Manohar Lal, 1978), p. 6.

"As there is God, so all work is God's – both His and for Him – The whole business of art is entirely without importance except in so far as it is conceived of and conducted as the material expression of religion."

05. *இ.வே.*, X : 81; X : 82.

06. *மேற்படி*, X : 81, 4.

किं स्विद्वनं क उ स वृक्ष आस यतो द्यावापृथिवी
निष्टतक्षुः।
मनीषिणो मनसा पृच्छतेदु तद् यदध्यतिष्ठद्भुवनानि
धारयन्॥

Koviloor Digital Library

07. ரெஜ்படி., X : 121, 9 – 10.

" . . . जनिता यः पृथिव्या यो वा दिवं
सत्यधर्मा जजान। यश्चापश्चन्द्रा बृहतीर्जजान...॥
प्रजापते न त्वदेतान्यन्यो विश्वा जातानि परि ता
बभूव।

08. Coomaraswamy, (1978), ***loc. cit.***

"In all Indian art there is a recognition of the fact that art is primarily prophecy – that it is a translation into material form of the inspiration man receives from God."

09. ***Manasara II.*** 11 – 12, 17 – 20.

"Purvanane Visvakarma jayate dakshine mayah / Uttarasya mukhe tvashta pas' chimetu manuh smritah / Visvakarmakhya – namnosya putrah sthapatir uchyate / Mayasya tanayah sutra grahiti parikirtitah / Tvashtur devarsheh putrah varddhakir iti prakathyate / Manoh putras takshakah syat sthapatyadi chatushtayam /"

Cited by Acharya, P.K., ***An Encyclopaedia of Hindu Architecture*** (Vol. VII, 2nd ed., New Delhi: Oriental Book Reprint Corporation, 1979), p. 578.

10. ***Manasara II.*** 26 – 29, 31 – 21.

"Sthapatih Sthapanayarhah Veda Vich chhastra – paragah. / Sthapanadhipatir yasmat tasmat sthapatir uchyate / Sthapates Chajnaya sarve Sutragrahya dayah Sada / kurvanti Sastra – drishtena vastu – vastu prayanatah / Acharya – lakshanair yuktah Sthapatir ity –

Koviloor Digital Library

abhidiyate / Sthapatis tu Sva – turyebhyas tribhyo gurur iti smritah /"
Cited by Acharya, ***loc. cit.***

"सत्कृताश्च प्रयत्नेन आचार्यर्त्विक्पुरोहिताः।
महेष्वासाः स्थपतयः सांवत्सरचिकित्सकाः॥
प्राज्ञा मेधाविनो दान्ता दक्षाः शूरा बहुश्रुताः।
कुलीनाः सत्त्वसंपन्ना युक्ताः सर्वेषु कर्मसु॥"

11. ***MBH.***, XII. 3243 – 3244.

"पाचकः कटुतीक्ष्णाद्यैरनुसाररसैर्यथा॥
अन्वीक्ष्य विपचेत् तद्वत् स्थपति सर्वमाचरेत्।
यदुक्तं यदनुक्तं च तत् समग्रमपि स्फुटम्॥"

12. ***Samarangarasutradhara,*** LV. 158b – 159.

Cited by Kramrisch, ***op. cit.,*** p. 226.

13. Banerjea, J.M., ***DHI.,*** (1974), p. 15.

14. ***இ.வே.***, V : 41, 8. "वास्तोष्पतिं त्वष्टारं रराणः।"

15. ***மேற்படி.,*** I : 32, 2. "त्वष्टास्मै वज्रं स्वर्यं ततक्ष।"

16. ***மேற்படி.,*** I : 85, 9. "त्वष्टा यद् वज्रं सुकृतं हिरण्ययं
सहस्रभृष्टिं स्वपा अवर्तयत्।"

17. ***மேற்படி.,*** X : 48, 3. "मह्यं त्वष्टा वज्रमतक्षदायसम्"

18. Bhattacharyya, ***op. cit.,*** p. 44.

19. ***Ibid.,*** p. 89.

Koviloor Digital Library

20. *Ibid.*, p. 91.

21. *Ibid.*, p. 92.

22. *Ibid.*, p. 93.

23. *Ibid.*, pp. 93 – 102.

24. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.*, (1978), முகவுரை, பக் VIII.

25. *சுக்கிர நீதி*, 4. 4 : 71.

    Cf. Coomaraswamy, Ananda, K., "Hindu View of Art", ***The Dance of Shiva.*** (New York: The Noonday Press, 1959), p. 27.

26. Coomaraswamy, *Ibid.*, (1959), p. 26.

27. *கீதை*, 2 : 50. " योगः कर्मसु कौशलम् ।"

28. *சில்ப. ர.*, பக். 2.

29. *காமி. ஆ.*, I. 65 : 21. "[illegible]..."

30. *மேற்படி.*, I. 65 : 42. "[illegible] ।"

31. *சுக்கிர நீதி*, 4 : 4 : 83.

Koviloor Digital Library

32. *காரா. ஆ.*, I : 9, 8 – 12.

"[illegible] ||"

33. *காரா. ஆ.*, I. 9 : 140; I. 9 : 76. [illegible]

34. *சகளா.*, 19 : 414.

35. *சில்ப. ர.*, II. 3, 1.

"[illegible] |"

36. *சகளா.*, 23 : 520 – 35.

37. *கா. சி. சா.*, 49 : 44.

38. *மேற்படி.*, 85 : 20. "[illegible] |"

39. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. கா. சா.*, 16 : 46. "[illegible] |"

40. *மேற்படி.*, 38 : 7. "[illegible] |"

41. *மேற்படி.*, 45 : 12. "[illegible] |"

Koviloor Digital Library

42. *மேற்படி.*, 45 : 4. "[illegible]...
[illegible]।

43. *மேற்படி.*, 45 : 31.
[illegible]
[illegible]।"

44. *மேற்படி.*, 45 : 32 – 33.

45. *மானசாரம்.*, 49 : 1 – 4.

46. *மேற்படி.*, 70 : 2. "[illegible]
[illegible]।..."

47. இராமசுவாமி., *தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்,* (1976), பக் 35.

48. *மேற்படி.*, பக் 84.

49. *மேற்படி.*, பக் 80 – 81.

Koviloor Digital Library

இயல் ஆறு

சிவனது தெய்வ வரலாற்றியல்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சிவனது தெய்வ வரலாற்றியல்

சிவனது பல்வேறு வடிவங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கத்திற்குச் சிவனது வரலாற்றியற் கருத்துக்கள் (Mythology) இன்றியமையாதது வேண்டற்பாலன. இத் தெய்விக வரலாற்றினை நாம் அறியாமல் படிமங்கள் சித்திரிக்கும் அம்சங்களை உணர்வது எளிதல்ல. எனவே அடுத்து வரும் இயலில் இடம்பெறவிருக்கும் சிவனது பல்வேறு தோற்றங்கள் பற்றிய ஆய்வுக்கு முன்னோடியாக இவ்வியலில் சிவனது தெய்விக வரலாற்றினை ஆராய்வது பொருத்தமானதாகும். இத்தகைய ஆய்வுக்கு சிந்துவெளி காலத்துச் சமயச் சின்னங்கள் தொடர்பாக அறிஞரால் தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களுடன் தொன்மைமிக்க இலக்கியங்களான வேதம், பிராமணம், உபநிடதம் மற்றும் இதிகாச புராணங்கள் போன்றவையும் ஆதாரங்களாக எமக்குத் துணை புரிவன. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு முழுமுதற் கடவுள் என்ற நிலையில் சிவனைப் பற்றிய கருத்த வளர்ச்சியினை நாம் அறிய முடிகின்றது.

இந்து சமயத்தின் மும்மூர்த்திக் கோட்பாட்டில் இடம்பெறும் பிரமா, விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய கடவுளர் முறையே படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய மூன்று தொழில்களுக்கும் உரியவராவர். கடவுளர் வரிசையில் முக்கியத்துவம் பெறும் சிவன் சம்ஹாரம் எனக் குறிப்பிடப்படும் அழித்தலுக்கு உரியவனாக விளங்கியவிடத்தும் சைவசமயிகள் பிராமனுக்கும் விஷ்ணுவுக்கும் உரியதான ஏனைய இரு தொழில்களையும் சிவனுக்குரியவையெனக் கொள்வதும் கவனித்தற்குரியது. இவ்வகையிற் சிவன் பிரபஞ்ச கடமைகளுக்குரிய முதல்வன் ஆகின்றான். இம் மூன்று தொழில்களாகிய படைத்தல் (சிருஷ்டி), காத்தல் (ஸ்திதி), அழித்தல் (சம்ஹாரம்) ஆகியவற்றுடன் மறைத்தல் (திரோபாவம்), அருளல் (அனுக்கிரகம்) ஆகிய இரு தொழில்களையும் சேர்த்து சிவன் ஐந்து தொழில்களை இயற்றுபவனாகப் போற்றப்படுவன். சமய நூல்கள் இவற்றை பஞ்சகிருத்தியங்கள் எனக் சுட்டுவன.[1] சைவசித்தாந்த நூல்களாகிய மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களில் இவை 'திருவிளையாடல்' எனக் குறிக்கப்படுகின்றன.[2] சிவனது பல்வேறு வடிவங்களும் இவ் ஐந்து செயல்களில் ஒன்றுடனோ அன்றி பலவற்றுடனோ தொடர்புடையனவாக அமைவன. சிவனுக்குரிய வடிவங்கள் அறுபத்து நான்கு. இவை சிவனது மூர்த்தி பேதங்கள், சிம்மர், இவை தொடர்பாகக் கூறும் கருத்து இங்கு கவனித்தற்குரியது. சிவனத பல்வேறு தொழிற்பாடுகள் காரணமாகப் பல்வேறு அம்சங்களில் அக்கடவுள் விளங்குவதால் வழிபடுவோர் நூற்றுக்கணக்கான

Koviloor Digital Library

பெயர்களை அத்தெய்வத்திற்கு வழங்கி வந்துள்ளனர். சிவனுக்குரிய இருபத்தைந்து அம்சங்கள் 'லீலா மூர்த்தங்கள்' எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பிறிதோர் மரபின்படி பதினாறு அம்சங்கள் எனக் காணப்படுகின்றன. எனினும் இக்கணக்கற்ற அம்சங்கள் ஈற்றில் ஐந்து தொழில்களில் அடங்கிவிடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[3] சிவனது மூர்த்தங்கள் அறுபத்து நான்காகக் காணப்படுமிடத்தும் அவற்றின் இருபத்தைந்து அம்சங்களோ அன்றி பதினாறு அம்சங்களோ தான் முக்கியத்துவம் பெற்று வந்துள்ளதை இக் கூற்றிலிருந்து நாம் அறியக் கூடியதாக உள்ளது. ஆரம்பகால மத்திய காலத்தைச் சேர்ந்த வைதிக சமய நூல்களில் சிவன் பல்வேறு கலைகளின் தோற்றத்திற்குரியவனாகவும் அவற்றை நுட்பமாக வெளிப்படுத்துபவனாகவும் குறிப்பிடப் படுகின்றான். இவ்வகையில் குறிப்பாக ஆழ்ந்த யோகநிலை, சாஸ்திரங்களை உணர்த்தும் வியாக்கியானநிலை, இசை, நடனம் ஆகியவற்றிற் சிறந்து விளங்கும் நிலை போன்றவையும் சிவனது வடிவங்களுக்குரிய அடிப்படை அம்சங்களாக அமைவன.

சிவனது வடிவங்களுக்குரிய தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்களைப் பற்றி ஆராயும் முன்பு 'தெய்வ வரலாறு' (Mythology) பற்றிய சில கருத்துக்களையும் தெளிவாக்கிக் கொள்வது இங்கு பொருத்தமாகும். தெய்வ வரலாறு பற்றிய எல்லா அம்சங்களையும் நாம் இங்கு ஆராய வேண்டிய அவசியமில்லை ஆயினும் ஒரு சிலவற்றை ஆராயலாம்.

ஒரு சமய நெறியின் முழுமுதற் கடவுள் பற்றிய சிந்தனை வளர்ச்சி திடீரென ஏற்பட்டதொன்றல்ல என்பதை நாம் முதலிற் கவனிக்க வேண்டும். கடவுளர் தொடர்பான தெய்விக சிந்தனை இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் மிகவும் தொன்மையானது. இத்தகைய சிந்தனைகள் இலக்கியங்களிற் பெருமளவில் இடம்பெறுகின்றன. இத் தெய்விகச் சிந்தனை வரலாறு தொடர்ச்சியாகவே இருந்து வந்துள்ளது.[4] எனவே அவற்றை நாம் எவ்விதத்திலும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. சுருங்கக் கூறுவதாயின் ஒவ்வொரு சமய தத்துவ சிந்தனைக்கும் பல நூற்றாண்டுகால வரலாறு இருந்து வந்துள்ளது.

இந்தியாவில் 'சமயம்' என்ற சொல்லுக்குப் பல நிலைகளில் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. மனிதன் தனக்கு அப்பாற்பட்ட சக்தி அல்லது தெய்விகம் பற்றி கருத்துக்களைப் படிமுறையாக உருவாக்கிக் கொள்வதும் அத்தகைய பொருள்களில் ஒன்று. இதற்கு அடுத்த நிலையில் தனது நன்மையின் பொருட்டு அத்தகைய ஆற்றல் மிக்க சக்தியில் தங்கியிருக்கும்

Koviloor Digital Library

தன்மையைப் பல்வேறு வழிபாட்டு முறைகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தி நிற்றலும் சமயத்தின் பாற்படும். சமயம் தொடர்பாக மேற்கூறப்பட்ட இரு விளக்கங்களில் முன்னர் குறிக்கப்பட்ட பொருளமைதியில் தெய்விக வரலாற்று அம்சங்கள் ஓரளவு உள்ளடங்கியுள்ளன. நீண்டகாலமாக வழிபடு தெய்வங்கள் பற்றி வழங்கப்பட்டு வரும் பழைய வரலாறுகள், கதைகள், சிந்தனைகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதே தெய்விக வரலாறு. ஒரு சமய நெறியின் முழுமுதற் கடவுளுக்குரியவையென கூறப்படும் வீரச் செயல்களை அறிவதற்கும் அவ்வீரச் செயல்கள் இடம்பெறுவதற்குரிய காரணம், சூழ்நிலை அவற்றின் பெறுபேறு ஆகியவற்றை விரிவாக அறியவும் தெய்விக வரலாறு துணைபுரியும். தொன்மையான காலம் முதல் ஒரு சமயத்தின் மரபு ரீதியிலமைந்த பாரம்பரியத் தொடர்பை ஏற்படுத்தித் தருவதில் அவ்வரலாறு மிகுந்த அளவில் உதவியுள்ளது. எல்லா இயற்கைச் சக்திகளையும் முழுமையாக உயிரூட்டப்பட்ட சக்திகளாகக் காணும் மனிதனின் ஆரம்பகால மனப்போக்கு இத்தகைய வரலாற்றின் அடித்தளமாக விளங்கிவந்துள்ளது.

இந்திய சமயங்களில் சிறப்பாக இந்து சமயத்தின் தெய்விகச் சிந்தனைகளைப் பேணிவந்துள்ள இலக்கிய ஆதாரங்களாக முதனூல்களாகிய வேதம், ஆகமம் போன்றவற்றையும் வழிநூல்களாகிய இதிகாசம், புராணம் மற்றும் தோத்திர நூல்களையும் குறிப்பிடலாம். குறித்த இலக்கியங்களின் வடிவத்தைப் பொறுத்தமட்டில் வேறுபாடு காணப்படுமிடத்தும் அவற்றின் ஆதார சுருதியாக விளங்குவது தெய்வங்களைப் பற்றிய சிந்தனைகளே. இவ்விலக்கியங்களின் காலம், உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றை ஆராயுமிடத்து தெய்விக வரலாற்றின் ஆரம்ப சிந்தனைகளை நாம் ஓரளவு உணரமுடியும். இவற்றுடன் பிற்பட்ட காலத்தில் கிடைக்கப் பெற்றனவாயினும், தொன்மைக்கால நாகரிகத்தில் இடம்பெற்ற சமய சிந்தனைகளை ஓரளவு பிரதிபிம்பித்து நிற்பதாகக் கொள்ளப்படும் சிந்துவெளி தொல் பொருட் சின்னங்களும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கன. தொன்மைக்காலத் தெய்விகக் கருத்துக்களை உறுதி செய்துகொள்ள இத்தொல்பொருட் சான்றுகள் உறுதுணை புரிவன.

சிவனது வடிவங்கள் தொடர்பான தெய்விக வரலாற்றின் ஆய்வுக்கு சிந்து வெளி நாகரிகத்தின் சமயச் சான்றாதாரங்களையும் நாம் கருத்திற் கொள்வது அவசியமாகும். இந்நாகரிக காலத்தில் பரவலாகக் காணப்பட்ட சமய நம்பிக்கைக்குரிய சின்னங்கள் பற்றி ஜோன் மார்ஷல் முன்னோடியாகத் தெரிவித்த பல கருத்துக்கள் இவ் ஆய்வின் இரண்டாம் இயலில் எடுத்துக் கூறப்பட்டன. எனினும் இங்கும் அக்கருத்துக்கள் தெய்விக வரலாற்று

Koviloor Digital Library

நோக்கில் நினைவு கூரற்பாலன. இற்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே சிவ, லிங்க வழிபாடுகள் சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் இடம்பெற்றிருந்தன என்பதை அங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட சிவனது சின்னங்கள் உறுதிப்படுத்தும் என்பது அறிஞர் பலரின் கொள்கை.[5] இவை பற்றிய பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகள் அவர்கள் மத்தியில் நிலவுவதும் கவனித்தற்குரியது. சிவ வழிபாடு தொடர்பாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்களை அங்குள்ள எழுத்தாதாரங்களை முறையாக வாசித்தறிந்து அவற்றின் அடிப்படையில் உறுதிசெய்து கொள்ளப்படும் வரை ஊகங்களாகவே நாம் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. எனினும் சிவ வடிவங்கள் தொடர்பான தெய்வ வரலாற்றியற் சிந்தனைகளை வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளிக் காலம் வரை கொண்டு செல்வதற்க இச்சமய சின்னங்கள் ஓரளவு வழிகோலியுள்ளன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

இங்கு காணப்பட்ட சின்னங்களையும் முத்திரைகளையும் நுட்பமாக ஆராய்ந்த ஜோன் மார்ஷல் பல நெறிகளை உள்ளடக்கிய ஒரு கூட்டுச் சமயநெறி காணப்பட்டதெனக் குறிப்பிடுவர். பல சமய நெறிகள் சமகாலத்தில் நிலவியபோதும் அவற்றிடையே எவ்வித முரண்பாடுகளும் காணப்படவில்லை எனக் கருத்துத் தெரிவித்து உள்ளார்.[6] இவ்வழிபாட்டு நெறியில் சிவ வழிபாடும் தாய்வழிபாடும் குறிப்பிடத்தக்கன. இங்கு காணப்பட்ட பல சின்னங்களிலிருந்து இவற்றை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். சைவம், சாக்தம் என இரு வேறுபட்ட வழிபாட்டு நெறிகளாகத் தனித்தனியே வளர்ச்சியடைந்த போதும் தாய் வழிபாடு சிவ வழிபாட்டின் உள்ளுறுப்பாகவே இணைந்து விடுவதையும் அவதானிக்கலாம். தாய் வழிபாட்டு நெறியின் முழுமுதலாகிய சக்தி சிவனின் துணைவியாக இணைந்து விளங்கும் பண்பினை ஆகமங்களும் புராணங்களும் சித்திரிக்கும் விக்கிரகவியலில் நாம் காணலாம்.

சிவனது வடிவமைப்போடு தொடர்புடைய தெய்வ வரலாற்றியற் சிந்தனையைப் பொறுத்தமட்டில் வெளியிற் காணப்பட்ட இவ்விரு வழிபாட்டு மரபுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. சிந்து வெளி கால எழுத்து வடிவங்கள் வாசித்தறியப்படாத நிலையில் சிவனுக்குரிய பல்வேறு வடிவங்களாகிய பசுபதி, திரிமூர்த்தி, யோகி போன்ற தெய்விக அம்சங்களை இனங்கண்டு கொள்வதற்கு வேதாகம புராண தெய்விக மரபில் எழுந்த விளக்கங்களே பெருமளவில் ஆய்வாளருக்கு உதவியிருக்க வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

வேத இலக்கியங்களில் ஒன்றாகிய யசுர் வேதத்தில் வரும் ஒரு குறிப்பை இங்கு எடுத்துக் காட்டலாம். அதில் இடம்பெறும் சதருத்திரியம் உருத்திரனோடு தொடர்புடைய பெயர்களையும் வழிபாட்டையும் எடுத்துக் கூறும் பகுதியாகும். சிவனது தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்களுக்கு உறுதுணை புரியும் இப்பகுதி பின்னர் விரிவாக ஆராயப்படுமெனினும் அதில் வரும் ஒரு குறிப்பினை இச்சந்தர்ப்பத்தில் எடுத்துக்காட்டுவது பொருத்தமாகும். 'உயிரினங்களின் நாயகராகிய உமக்கு வணக்கம்' என்ற தொடர் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. உருத்திரன் இங்கு पशुपति என்ற பெயரினால் குறிப்பிடப்படுகின்றான்.[7] சிந்து வெளியில் கூர்மானத்தில் மூன்று தலைகளுள்ள ஓர் உருவம் மிருகங்கள் சூழவுள்ளதாக ஒரு சின்னத்தில் காணப்படுவது சிவபசுபதி அம்சத்துடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது.[8] பசுபதி என்ற பெயர் சிவனுக்குரியதாகவம் உருத்திரனுக்குரியதாகவும் வழங்கப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.[9] எனவே உருத்திர சிவனுக்குரிய பொதுப் பெயராகவே இப்பெயர் விளங்குவதை இச்சான்றுகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

சிவ – உருத்திரன் என்ற இப்பெயர் சிவாகமங்களிலும் இடம்பெறுகின்றது. சிவாகமங்கள் சிவபேதம் எனவும் உருத்திரபேதம் எனவும் இரு வகைப்படுத்தப்படுமிடத்து இப்பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. சிவபேதத்தில் பத்து ஆகமங்களும் உருத்திர பேதத்தில் பதினெண் ஆகமங்களும் இடம்பெறுவன.[10] ஏனையோருக்கு உணர்த்தப்பட்டவகையில் இவ்விரு பேதங்கள் கூறப்படினும் அவை யாவும் சிவாகமங்களே. எனவே சிவ – உருத்திர என்ற பெயர்கள் சிவனுக்குரிய பெயர்களாகவே ஆகமங்களிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிந்து வெளியிற் கிடைத்த இச்சின்னத்தில் இதிகாச புராண காலத்தில் போற்றப்படும் சிவனுக்குரிய பல்வேறு பண்புகள் காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். இவ்வொப்பீட்டு ஆய்வினால் இதிகாச புராணங் கூறும் சிவனது தெய்வ வரலாற்றியற் கருத்துக்கள் பன்னெடுங் காலத்திலிருந்து இடம்பெற்று வந்தள்ளதை நாம் உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள முடிகின்றது. இச் சின்னத்தில் உள்ள உருவம் இருக்கும்நிலை ஒருவரது கவனத்தை ஈர்க்கவல்லது. இவ்வுருவம் கால்களை மடித்து யோக நிலையிற் காணப்படுகின்றது. மேலும் கால்கள், குதிகால், கைகள் ஆகியவை யோகாசனத்தில் இருப்பதைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. யோக அம்சத்தை மிக எளிமையாக சிவனோடு தொடர்புபடுத்தலாம். புராணங்களில் இப்பண்பு சிவனுக்குரிய தொன்றாக அடிக்கடி எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.[11] சிவனது தட்சணாமூர்த்தி வடிவம் பிரதிபிம்பிப்பது யோக நிலையையே. இதன்

Koviloor Digital Library

காரணமாய் யோக தட்சணாமூர்த்தி என்ற பெயரும் வழங்கப்படுகின்றது. இம்மூர்த்தம் சைவத்தில் மிக முக்கியத்துவம் உடையதொன்று.

இங்கு காணப்படும் உருவத்தில் உள்ள மற்றொரு அம்சமும் எமது கவனத்தை ஈர்க்கவல்லது. மூன்று முகங்கள் இதில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன.[12] இதற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன. இந்நிலை திரிமூர்த்தி அம்சத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றது. பிரபஞ்சத்தின் மூவித தொழிற்பாடுகளை எடுத்துக்காட்ட சிந்துவெளி நாகரிகச் சிற்பி இத்தகைய மூன்று முகங்களைக் கொண்ட சிவ அம்சமாக உருவாக்கியிருக்கலாம் எனவும் அறிஞர் கருதுவர்.[13] கடவுள் யாவற்றையும் கண்டறிய வல்லவர் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தவும் இம் மூன்று முகங்கள் தரப்பட்டிருக்கலாமெனவும் சிலர் கருதுவர். பிற்காலத்தைய திரிமூர்த்தி அம்சத்தின் முன்னோடியாக இவ்வுருவம் விளங்கி இருக்கலாமென்பதே பொதுவான கருத்தாகவுள்ளது. சிவனது தெய்வ மரபில் ஐந்து முகங்கள் அவனுக்குரியனவாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.[14] அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனி கடமைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. சில இடங்களில் நான்கு முகங்களும் குறிக்கப்படுகின்றன. இங்கு ஆய்வுக்குரிய உருவத்தில் நான்காவது முகம் பின் புறத்தில் அமைந்திருக்கலாமெனக் கொண்டால் சிவனோடு தொடர்புபடுவதாகக் கொள்ளலாம். பின்னர் இடம்பெறும் சதாசிவ வடிவமைப்பில் இதனை விரிவாக ஆராயலாம்.

இவ்வுருவத்தின் தலையிற் காணப்படும் கொம்புகள் தெய்விகத் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதாக இருக்கலாம். தென்னிந்திய சிவாலயங்களிற் காணப்படும் சிவ வடிவங்களில் பிரபலமாக விளங்கும் சிவனது தலையிலுள்ள ஜடாமகுட அலங்காரத்திற்கு இந்நிலை வழிவகுத்திருக்கலாமென கருதப் படுகின்றது.[15] மார்ஷல் இதனை சிவனது திரிசூலத்தின் முன்னோடி அம்சமெனக் கருதுவர்.[16] சிந்து வெளிக் காலத்து பசுபதிக்குரிய இக் கொம்புகள் இதிகாச புராண காலத்து பிறைச் சந்திரனோடு தொடர்புபடுத்தப்படுவதும் கவனித்தற்குரியது.

சிந்து வெளியிற் காணப்பட்ட இலிங்கக்கற்கள் இலிங்க வழிபாட்டைக் குறிப்பதாகக் கருதப்படுகின்றது. சிந்துவெளி இலிங்க வழிபாடு பற்றி அறிஞரிடையே பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகளும் நிலவுகின்றன. சிந்துவெளி இலிங்க கற்கள், பசுபதி வடிவம் பிற்பட்ட காலத்தில் சிவனோடு தொடர்புடைய வடிவங்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியிருக்கலாமென்பதே பெரும்பாலான அறிஞரின் கருத்தாகும்.

Koviloor Digital Library

மேற்குறித்த சிந்துவெளி நாகரிகச் சின்னங்களின் ஆய்விலிருந்து நாம் பெறும் முடிவுகளைத் தொகுக்கும்பொழுது சமயச் சின்னங்களெனக் கருதப்படுவனவற்றிற் காணப்பட்ட உருவம் சிவனது வடிவமைப்பின் முன்னோடியாகப் பல அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளதெனலாம். தாய் வழிபாடு, சிவபசுபதி வழிபாடு ஆகியவை காணப்பட்டுள்ளவிடத்தும் அவை இரண்டும் இணைந்து சிவசக்தி ஐக்கிய நிலைக்கும் வழிவகுத்திருக்கலாம். மொகஞ்சதாரோ சமயம் பற்றி உறுதியான முடிவுக்கு வரமுடியாத விடத்தும் அங்கு நன்கு உருவாகிய சமயக் கருத்துக்கள் நிலவியமைக்கு இச்சின்னங்கள் தகுந்த சான்றுகளாகும். இந்நிலை எதிர்கால தெய்விக வரலாற்றியலுக்கு அடித்தளமாக அமையும் அளவுக்குச் சிறப்பாகக் காணப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தும் கவனித்தற்குரியது.[17] சிந்துவெளி எழுத்துக்கள் வாசிக்கப்பட்டு இக்கருத்துக்கள் உறுதிப்படுத்தப்படும் வரை நிச்சயப்படுத்த முடியாத ஊகங்கள் என்றே இவற்றைக் கொள்ள வேண்டும்.

வேதகாலத்துச் சமய சிந்தனைகளும் சிவனது தெய்விக வரலாற்றுக் கருத்துக்களை உருவாக்குவதற்குத் துணைபுரியக் கூடியன. வேத இலக்கியம் தொகுப்பாக எமக்குக் கிடைப்பதால் அவற்றிலிருந்து சில உறுதியான கருத்துக்களை நாம் அறியலாம். இந்திய சமய வரலாற்றினைப் பற்றி அறியும் எவருக்கும் வேதங்கள் இன்றியமையாதவையே.

இருக்குவேதம் சித்திரிக்கும் சமயம் இயற்கை வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. உலகில் இயல்பாகக் காணப்படும் நீர், நிலம், விண், தீ, காற்று, வெய்யோன், விடியற்பொழுது ஆகிய இயற்கைக் கூறுகளை வேதகால மக்கள் வழிபாடு செய்து வந்தனர். இச்சமய மரபுக்குச் சான்றாக விளங்குபவை இருக்குவேதப் பாடல்களே. இயற்கைப் பொருள்கள் தம் இயல்பான நிலையுடன் தெய்வப் பண்புகளும் சிறிது சிறிதாக விரவப் பெற்று நாளடைவில் தெய்விக நிலை எய்திய வரலாற்றை இருக்குவேதம் தெளிவுபடுத்துவதாக கைலாசநாதக் குருக்கள் கூறுவர்.[18] இருக்குவேத காலத்தில் இயற்கைச் சக்திகளைத் தெய்விக நிலைப்படுத்தி வழிபாடு செய்த பின்பு சிவனது தெய்விக மரபுடன் தொடர்புபடுத்தக் கூடியதொன்று. சிவனது தெய்விக அம்சத்திலும் இத்தகைய இயற்கை அம்சங்கள் காணப்படுவன. இவ் அம்சங்களை உள்ளடக்கிய நிலையில் சிவனுக்கு அஷ்டமூர்த்தி என்ற சிறப்புப் பெயர் காணப்படுகின்றது. புராணங்கள் இப் பெயரினை வழங்கி வருவன.[19] சிவனுக்குரிய இந்த அம்சத்தில் நிலம், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம்,

Koviloor Digital Library

சூரியன், சந்திரன், யஜமானன் என்ற எட்டு அம்சங்கள் இடம்பெறுவன.[20] கைலாசநாதக் குருக்கள் இது தொடர்பாகக் கூறுமிடத்து,

> பிரபஞ்சம் முழுவதும் இறைவன் நிறைந்து நிற்பன் ஆதலால் இப்பிரபஞ்சத்தின் கூறுகளான இவ்வெட்டுப் பொருள்களிலும் இறைவனை உணருகின்றோம். இவ்வெட்டு அம்சங்களையுடைய பரமன் இது பற்றி அட்டமூர்த்தி எனச் சிறப்புப் பெறுவன். இவ்வம்சங்களில் இறைவன் எழுந்தருளலைக் காணல் அவனைக் காணலேயாகும்.[21]

என்பர்.

இவ்வெட்டு அம்சங்களுடன் சிவன் கொண்டு விளங்கும் நிலையை மணிமேகலை குறிப்பிடுகின்றது. அந்நூலில் வரும் 'சமயக் கணக்கர் தந்திறங்கேட்ட காதை'யில் மணிமேகலை சைவவாதியை நோக்கி, 'நீ வழிபடும் நின் தெய்வம் எவ்வியல்பிற்கு' எனக் கேட்க சைவவாதி சிவனது இவ் வியல்பினைக் கூறுவன்.[22] இவ்வெட்டினையும் தனக்கு உடம்பாய்த் தான் அவற்றிற்கு உயிராய் அமைந்து நிற்பவன் என்ற கருத்து இங்கு தெளிவாகவுள்ளது.

வேதகாலத்துச் சமயத்தில் தெய்விகம் வாய்ந்த இயற்கைக் கூறுகள் சிவனோட தொடர்புற்று விளங்கும் நிலையினை ஆகமங்களின் துணை கொண்டும் நிறுவலாம். இவ்வியற்கை அம்சங்களை சிவனோடு தொடர்புபடுத்தும் கிரியையே ஆகமங் குறிக்கும் பிரதிஷ்டையாகும். இறைவனை முற்றிலும் புலனாகாத நிலையிலிருந்து விக்கிரகத்தில் வெளிப்பட வைப்பதற்காக விண், காற்று, நெருப்பு, நீர், மண் ஆகிய ஐந்தினையும் அவாவி நிகழ்த்தும் கிரியையே கும்பாபிஷேகக் கிரியை.[23] இயற்கைக் கூறுகளைப் படிப்படியாகப் பிம்பத்தில் ஒடுக்குவதே இக்கிரியையின் உட்பொருள். இந்நிலையை தைத்திரிய உபநிடதம் குறிப்பிடுகின்றது.[24]

ஆகமம் கூறும் கும்பாபிஷேகக் கிரியையில் யாககுண்டத் தீ, நீர் ஆகிய அம்சங்களில் இறைவன் தோற்றுவிக்கப்பெற்று இறுதியில் மண் அம்சம் கொண்ட திருவுருவத்தில் வந்து நிறைவெய்துகின்றது. சிவனது எட்டு அம்சங்களுக்காகத் தனித்தனியாகக் குண்டங்கள் யாகசாலையில் அமைக்கப்படுவன. நீர் நிறைந்த கும்பத்தில் வெளிப்பட்டு நிற்கும் அவனை

Koviloor Digital Library

மண் இயல்பு வாய்ந்த விக்கிரகத்தில் ஒடுக்கி, அதனில் நிலைபெறச்செய்து பிரதிஷ்டிக்கப்பட்டவனாய் விளங்கும் நிலை சிவன் இயற்கைக் கூறுகளோடு கொண்டு விளங்கும் தொடர்பைக் காட்டுவதாகும். இறைவனைப் பிரதிஷ்டை செய்யும் பொருட்டுத் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் படிமங்கள் மண்ணியல்பு வாய்ந்தவை. இவ் விக்கிரகங்கள் மண்ணோடு உறவு கொண்ட மலைகளில் பிளந்தெடுத்த கருங்கல்லில் சமைக்கப்படுவன. சில மண்ணில் அகழ்ந்து எடுக்கப்படும் ஐவகை உலோகங்களில் வடிக்கப்படுவன. சில மண்ணில் வளரும் மரங்களிற் செதுக்கப்படுவன. இன்னுஞ் சில மண், சுண்ணாம்பு முதலியன கலந்த சுதையால் அமைவன. இவ்வாறு மண்ணில் அம்சத்தைக் கொண்டு அமையும் விக்கிரகத்தை நிறுவி, இறைவனைப் படிப்படியாக ஏனைய இயற்கை அம்சங்களினூடே விக்கிரகத்தில் எழுந்தருளுவிப்பது கும்பாபிஷேகக் கிரியையின் அடிப்படைத் தத்துவம்.[25] இயற்கைச் சக்திகளைத் தெய்விக நிலையில் வைத்துப் பேணும் வைதிக சமய மரபை ஆகமங்களும் பிறிதோர் வகையில் பின்பற்றுவதை இக்கிரியை குறிக்கின்றது. இவ்வகையில் வழிபடப்படும் உயர் தெய்வம் சிவனேயாவன். எனவே வேதங் கூறும் தெய்விக அம்சங்களில் உள்ளுறைந்து விளங்கும் பரம்பொருள் தத்துவம் சிவனோடு தொடர்புடையது எனலாம்.

இருக்குவேதம் பல தெய்வங்களை விளித்துக் கூறும் பாடல்களில் பரம்பொருள் பற்றிய இயல்புகளும் காணப்படுவன. அத்தகைய இயல்புகளில் ஒளியுடன் பிரகாசிக்கும் தன்மை, தெய்விக ஆற்றல், உயர் அறிவாற்றல், வழிபடுவோனுக்கு நன்மை செய்தல் ஆகியவை சில. பிரபஞ்சக் கடமைகள் கூட இத் தெய்வங்களுக்கு உரியவையே. இருக்குவேதம் குறிப்பிடும் இத்தகைய இயல்புகள் பொதுவாக வழிபாட்டு நெறியொன்றில் முழுமுதலுக்குரிய இயல்புகளாகவும் அமைவன. சிவனைப் பொறுத்தவரை பிரபஞ்சக் கடமையாகிய ஐந்தொழில்கள் சிவனுக்குரியவையே. இருக்குவேதத்தில் இப்பிரபஞ்ச ஒழுங்குடன் தொடர்புறும் தெய்வங்களில் வருணன், ஹிரண்யகர்பன், புருஷன், இந்திரன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

வைதிக சமயத்தில் உள்ள பிறிதோர் முக்கிய தெய்விகப் பண்பு ஒருமையிற் பன்மையும் பன்மையில் ஒருமையும் காணும் நிலையாகும்.[26] (The Cult of the One in many) இப்பரம் பொருள் நிலையை வேதம் 'ஏகம்' எனச் சுட்டும். இருக்கு வேதத்தில் பத்தாம் மண்டலத்தில் வரும் பாடலில் 'அந்த ஒன்று தோற்றம் பெற்றது' எனக் கூறும்.[27] பல தெய்வங்களாக 'அந்த ஒன்று தோற்றம் பெறுவதாகக் கூறப்படினும் அவை

Koviloor Digital Library

சத்தியமாக ஒரு பொருளின் வேறு தோற்றங்களே என்ற கருத்தினையும் இருக்குவேதம் குறிப்பிடும்.[28] அந்த ஒன்றையே பலவாறாகக் கற்பிக்கின்றனர் எனக் கூறப்படும் கருத்தும் கவனித்தற்குரியது.[29] உயர் பரம்பொருளைச் சுட்டும் இத்தகைய இருக்குவேதக் கருத்துக்கள் சிவனது தெய்வ வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் பெறுவன. பல்வேறு வடிவங்களில் தோற்றம் பெறுமிடத்தும் அவற்றில் உள்ளுறைந்து விளங்குபவன் சிவனே. சிவனே யாவற்றிலும் சாந்நித்தியமாக இருப்பவன் என்பதைச் சைவ சித்தாந்த நூல்கள் தெளிவுபடுத்துவன.[30] இருக்குவேதம் சுட்டும் பரம்பொருள் தத்துவம் சிவனது தெய்விக நிலையோடு நன்கு பொருந்துவதாகும்.

இவ்வேதத்தின் பத்தாம் மண்டலத்தில் இடம்பெறும் பிறிதோர் சூக்தமாகிய புருஷ சூக்தத்தில் சிவனுக்குரிய ஈசானன் என்ற பெயர் இடம்பெறுகின்றது.[31] அவனே பிரபஞ்சம் எங்கணும் வியாபித்து விளங்குபவன்.[32] இப்பரம புருஷனிடமிருந்தே சூரியன், சந்திரன், அக்கினி, வாயு, ஆகாயம், பூமி போன்றவை தோற்றம் பெற்றன என இக்சூக்தம் குறிப்பிடும் கருத்து[33] சிவனோடு தொடர்புபடுவன. புருஷன் எல்லாத் திக்குகளிலும் வியாபித்து நிற்பவன் என்ற கருத்து[34] சிவனது சதாசிவ நிலையோடு ஒப்பிடத்தக்கது. எங்குமுள்ள உயிரினங்களை அவனே படைத்தவன்;[35] சிவன் பசுபதியாக விளங்கும் நிலையை இது காட்டும். சிவன் யாவற்றிற்கும் தலைவனாக விளங்கும் அம்சம் ஹிரண்யகர்ப சூக்தத்தில் காணப்படுகின்றது.[36]

இதிகாச புராண காலத்துச் சிவனுக்குரிய அம்சங்கள் வைதிக காலத்திலும் அதற்கு முற்பட்ட காலத்து தெய்விக அம்சங்களிலும் காணக் கூடியதாகும் என பனர்ஜி குறிப்பிடுகின்றார்.[37] சிவனது வைதிக அம்சம் இருக்குவேத உருத்திரனில் பொருந்தி விளங்குகின்றது. உருத்திர அம்சம் சிறப்பாக இருக்குவேத உருத்திரன் பற்றிய பாடல்களிலும் யசுர்வேத சதருத்திரியத்திலும் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. வேதத்தில் வரும் உருத்திரனிலேயே இதிகாச காலத்து சிவனை இனங்காண முடிவதாக கைலாசநாதக் குருக்கள் கருதுவர்.[38] வருணன் என்ற தெய்வத்தின் அம்சங்களிலும் சிவனோடு தொடர்பு படுத்தக்கூடியவை பல உள.

இருக்கு வேதத்திலுள்ள உருத்திரன் பற்றிய பாடல்களில்[39] அத்தெய்வத்தின் உருவத் தோற்றப் பொலிவு தெளிவாகவுள்ளது. உருத்திரன்

Koviloor Digital Library

தலைமயிரைச் சடாமுடியாகக் கட்டியுள்ளான்;[40] இவன் தவிட்டு நிறத்தினன்;[41] இரு கரங்களை உடையவன்;[42] தங்கத்தினாலான அழகிய அணிகலன்களை அணிந்தவன்;[43] அழகிய உதடுகளையுடையவன்;[44] சூரியன் போன்று பளபளப்பான ஒளி பொருந்தியவன்;[45] இவன் வில்லையும் அம்பையும் தாங்கியவன்;[46] கையில் வச்சிராயுதத்தைத் தாங்கியவன்;[47] சிவன் வில்லைத் தாங்கிய நிலையைப் பிற்காலத்திலும் காணலாம். இவன் தாங்கிய வச்சிரம் பிற்காலத்தில் திரிசூலமாக மாறியிருக்க இடமுண்டு.[48] உருத்திரனுக்குரிய இருவேறுபட்ட பண்புகளில் பயங்கரமான வனாகவும் அழிக்கும் ஆற்றலுடையவனாகக்;[49] குறிப்பிடப்படும் அதேசமயம் அன்புடன் கூடியவனாகவும்[50] விளங்குவன். இவன் அறிவுக் கூர்மையானவன்;[51] வரையாது வழங்கும் ஆற்றல் மிக்கவன்;[52] பரந்த உலகினுக்கு அவனே ஈசானன்;[53] உருத்திரனுக்கு 'ஈசானன். என்ற அடைமொழியும் வழங்கப்படுவது போல் சிவனுக்கு ஈஸ்வரன் என்ற பெயர் வழங்கப்படுவதும் கவனித்தற்குரியது. பிரபஞ்சம் அவனது ஆணைக்குட்பட்டிருப்பதால் அவன் எல்லோரது செயல்களையும் நன்கறிவான்;[54] இவன் உலகின் தந்தை;[55] வரையாது வழங்கும் ஆற்றல் மிக்கவன்;[56] இப்பண்பு இவனுக்குரியதாக அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகின்றது. இந்நிலையே சிவனது அனுக்கிரகப் பண்புக்கு உரியதாகின்றது. விஷ்ணுவனுக்கிரக மூர்த்தி, கண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி போன்ற அனுக்கிரக மூர்த்திகள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவன் மங்களகரமானவன்; (शिव:)[57] 'இக்கருத்தை உணர்த்தும் சிவன் என்னும் அடைமொழி இவனது நன்மை செய்யும் பண்பைச் சுட்டுகின்றது. பிற்கால வேத நூல்களும் சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுந்த சமய நூல்களும் இதர நூல்களும் சிவனெனப்படும் இவ்வடைமொழியையே இவனது சிறப்புப் பெயராகக் குறிப்பிடுவதைக் காண்கின்றோம். உருத்திரன் என்னும் பெயர் சிறிது சிறிதாக மறைந்து சிவனென்னும் பெயரே நிலைபெற்று விடுகின்றது.'[58] பாதுகாப்புக்கு மாத்திரமின்றி[59] அருள் புரிய வேண்டியும்[60] இவன் வழிபடப்படுவன்; உயிரினங்களுக்கு நல்வாழ்வு வழங்குபவனும் இவனே;[61] உருத்திரனின் அருள் வழிபடுவோனை நோயினின்று குணப்படுத்துவதாகவும் அமையும். நோயைக் குணப்படுத்தும் ஆற்றலிற் சிறந்தவன்;[62] இவன் வைத்தியருள் சிறந்த வைத்தியனாவான்;[63] உருத்திரனின் இப்பண்பு பிற்காலத்தில் சிவனுக்குரிய பண்பாக அமைந்து ஜுவரதேவர். வைத்தீசுவரர் என்ற பெயர்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்து விளங்கியது. சிவனுக்குரிய திரயம்பகன் என்ற பெயர் உருத்திரனுக்கு உரியதாக இருக்குவேதம்

Koviloor Digital Library

குறிப்பிடும்.[64] இப்பெயர் இவனுக்குரிய மூன்று தாய்களையோ அன்றி சகோதரிகளையோ குறிப்பதாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது.[65] இவன் மந்தைகளைக் காப்பவன்;[66] உருத்திரன் முனிவர்களுடன் கொண்டு விளங்கும் தொடர்பும் குறிப்பிடத்தக்கது.[67] பிற்காலத்தில் சிவனுக்கும் முனிவர்களுக்கும் இடையே விளங்கும் தொடர்பினை தட்சணாமூர்த்தி வடிவத்தில் காணலாம்.

இருக்கு வேதத்தில் உருத்திரன் பற்றிய கருத்துக்கள் பரந்து காணப்படுவதுபோன்று அதர்வ வேதத்திலும் இடம்பெறுவன. உருத்திரனின் தெய்வ மரபு பவன், சர்வன் ஆகியவர்களோடு இணைந்து மேலும் தெளிவாகின்றது. பவன், சர்வன் ஆகியோர் இவனுடன் இணைத்தே கூறப்படுகின்றனர்.[68] அதர்வ வேதத்தில் இத்தெய்வம் தொடர்பான பண்புகள் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வேதத்தில் உருத்திரன் பல இடங்களில் பசுபதி எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றான். ஐந்து வித மிருகங்கள் அவனது ஆணைக்கு உட்பட்டன.[69] உலகத்தினதும் மோட்சத்தினதும் தலைவன் இவனே;[70] இவன் அந்தகனை அழித்தவன்[71] இவ்வேதத்தில் இடம்பெறும் விராந்த்திய பாடல்களிலும் உருத்திரன் இடம்பெறுவன்.[72]

யசுர் வேதம் உருத்திரனை மிக உயர்நிலையில் போற்றுகின்றது. வைதிகக் கடவுள் வரிசையில் முக்கியத்துவம் பெறும்வகையில் உருத்திரனும் பிரஜாபதியும் உயர்ச்சி பெறுகின்றனர். வைதிக கால முடிவிலும் இதிகாச கால தொடக்கத்திலும் இவ்விரு தெய்வங்களும் விஷ்ணுவுடன் சேர்ந்து தமக்குள்ளே மும்மூர்த்தி என்ற, தெய்விகக் குழுவை ஏற்படுத்தும் அளவுக்குச் சிறப்புப் பெறுகின்றனர். இதிகாச காலத்தில் வேத காலத்திற்கு அந்நியமான திரிமூர்த்திக் கோட்பாடு உருவாகியது.

சதருத்திரியம் வாஜசநேயி தைத்திரீய சம்ஹிதையில் உள்ளடங்கியுள்ளது. வழிபடுவோனுக்கும் உருத்திரனுக்கும் இடையிலான நெருங்கிய தொடர்பு இதில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சதருத்திரியம் இருவகையில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. உருத்திரன் இதிகாச காலச் சிவனோடு இனங்கண்டு கொள்வதற்கு ஏதுவான பல்வேறு பொதுப் பெயர்களைக் கொண்டு விளங்குகிறான். சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய விளக்கத்திற்கும் சிவனது தெய்வ வரலாற்றியல் பற்றிய கருத்துக்களை அறியவும் யசுர் வேத சத ருத்திரியம் முக்கியத்துவமுடையது. பிற்பட்ட காலத்தில் இடம்பெறும் சிவாலய வழிபாட்டின் போது இடம்பெறும் அர்ச்சனை என்ற கிரியையின் ஆரம்ப நிலையையும் குறித்து நிற்கின்றது.

Koviloor Digital Library

யசுர் வேதம் குறிக்கும் உருத்திரனின் அம்சங்களை ஆராய்வோம். உருத்திரனின் வில்லும் அம்பும் மங்களகரமானவை.[73] இவை தெய்விக நிலையில் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. உருத்திரனின் மேனி மங்களமூட்டுவதாகும்.[74] இவ்வுடம்பினால் ஆத்மதத்துவம் விளங்கும்படி செய்ய வழிபடுவோன் வேண்டுவன்; இவனது உடல் காமிகம் போல் சிவந்து பொன்னிறமாகவும் விளங்கும்;[75] இவன் கேசம் பொன்னிறமானது;[76] தோள்களும் அந்நிறத்துடன் விளங்குவன;[77] இவன் நீலகண்டன்;[78] அழகுற அமைக்கப்பட்ட சடையினன்;[79] பூணூல் தரித்தவன்;[80] புலித்தோலை அணிந்தவன்;[81] சிவன் பிற்பட்ட உருவமைப்பில் வேறு சில சமயங்களில் யானைத் தோலைப் போர்த்தியவனாகவும் சிங்கத் தோலை உடுத்திய வனாகவும் குறிப்பிடப்படுவன். கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தியில் யானைத் தோலைப் போர்த்தியவனாகச் சித்திரிக்கப்படுவன். உருத்திரன் தாங்கும் ஆயுதங்களில் வில்லும் அம்பும் பயங்கரமானவையாகவும் விளங்குவன.[82] இவ்வில்லின் கயிற்றை அவிழ்த்து கையில் உள்ள பாணங்களை மறைத்துவிடும்படி வழிபடுவோன் கேட்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.[83] இது தொடர்பாக கைலாசநாதக் குருக்கள் தமது ஆய்வில் குறிப்பிடும் கருத்து எமது கவனத்தை ஈர்க்கவல்லது. ‘சிவனது வில் பொதுவாகக் கையிலிருந்து மறைய புராணத்தில் வரும் சிவனது கைகளிலும் தென்னிந்தியக் கோயில்களில் நிறுவப்படும் சிவ உருவங்களிலும் மானும் மழுவும் இடம்பெறுகின்றன. மற்றைய இரு கரங்கள் அபய வரதமாக விளங்குவன. எனினும் சிவனது இரு வடிவங்கள் மாத்திரமே வில்லைத் தாங்கி நிற்பன. ஒன்று கிராத வடிவம் அர்ச்சுனனுக்கு தெய்விக ஆயுதத்தை வரமாக அளித்த நிலை. மற்றையது திரிபுராந்தகர் – முப்புரம் எரித்த நிலை. இக்காரணம் பற்றி சிவனுக்கு பிநாகி என்ற பெயரும் சமய உலகில் பிரபலம் பெற்றது. சிவனுக்குரிய சிறப்பான அம்சங்களில் இதுவும் ஒன்று.[84] உருத்திரன் வாளையும் தாங்கி நிற்பவன்;[85] இவன் வாழுமிடம் மலை;[86] சிவனுக்குரிய இருப்பிடமாக கைலாசமலை குறிக்கப்படுவதும் ஒப்பிடுவதற்குரியது. இவனே உயிரினங்களின் தலைவன்;[87] அவனே உலக நாயகன்;[88] சீரும் சிறப்பு மிக்க மகிழ்ச்சியான வாழ்வுக்கு அவன் துணை புரிபவன்;[89] அவன் மங்களகரமானவன். எனவே சிவன் எனப்படுவன்;[90] நன்மையைச் செய்பவன். ஆகவே சங்கரன் என்ற பெயரைப் பெறுவன்;[91] பிற்பட்ட கால தெய்விக வரலாற்றில் சிவன், சங்கரன் என்ற இரு பெயர்களும் நிலைபெற்று விடுகின்றன. சிவனது வடிவங்களோடு தொடர்புடைய பல பெயர்கள் யசுர்

Koviloor Digital Library

வேதத்தில் இடம்பெறுவன. இவ்வேதத்தில் உருத்திரன், உக்கிரன், பீமன், பவன், சர்வன், பசுபதி, நீலகிரீவன், ஸ்ரீகண்டன் போன்ற பெயர்கள் தெளிவாக இடம்பெறுவது கவனிக்கத் தக்கது. இப்பெயர்கள் பிற்காலத்தில் சிவனுக்குரிய பெயர்களாக அமைந்து விடுகின்றன. யசுர் வேதத்தில் தென்னாட்டு வழக்கில் காணப்படும் ஒரு பகுதியில் சிவனது விக்கிரக வடிவங்களோடு தொடர்புடைய பல பெயர்கள் இடம்பெறுகின்றன.[92]

नमस्ते अस्तु भगवन् विश्वेश्वराय महादेवाय त्र्यंबकाय
त्रिपुरान्तकाय त्रिकालाग्नि कालाय कालाग्निरुद्राय
नीलकण्ठाय
मृत्युंजयाय सर्वेश्वराय श्रीमन्महादेवाय नमः ॥

உருத்திரனுக்கு வழங்கப்படும் இப்பெயர்கள் பிற்காலத்தில் சிவனுக்குரிய பெயர்களாக ஆகிவிடுகின்றன. இவற்றுடன் சபாபதி, விசுவரூபன், தக்ஷன் போன்ற பெயர்களும் உருத்திரனுக்கு உரியவையாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. சிவனது விக்கிரகவியலுக்குத் தேவையான பல விளக்கங்களை நாம் சதருத்திரியம் என்ற பகுதியிலிருந்து அறியமுடிகின்றது. சிவ வடிவங்கள் பற்றி புராணங்களில் விரிவாக இடம்பெறுவதற்கு முன்னோடியாக யசுர் வேதத்தில் இடம்பெறும் இக்கருத்துக்கள் மிகவும் முக்கியத்துவம் உடையவை. உருத்திரனுக்கென கூறும் தோற்றப்பொலிவு, அவன் கொண்டு விளங்கும் ஆயுதங்கள் மற்றும் ஏனைய அம்சங்கள் சிவனது தெய்விக வரலாற்றை உருவாக்குவதற்குத் துணைபுரிவன.

பிராமணங்களில் ஐதரேயம், கௌசீதகி, சதபதம், சாங்கியானம் போன்றவை உருத்திரனைப் பற்றித் தெரிவிக்கின்றன. ஒவ்வொரு வேதத்திலும் சங்கிதையை அடுத்துக் காணப்படும் பிராமணங்கள் மிகவும் விரிந்த நூல்கள். யசுர் வேதத்தைக் காட்டிலும் மிக விரிவாக அமைந்துள்ள பிராமணங்கள் சமய மரபுகளை அறிய இன்றியமையாதன. பிராமணங்கள் தேவர்களைவிட வேள்விக்கு முக்கியத்துவமளித்தவிடத்தும், இருக்குவேதத்தில் மிகவும் அருகிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள விஷ்ணுவும் உருத்திரனும் பிராமணங்களில் பெரும் தெய்வங்களாக உயர்த்திக் கூறப்படுகின்றனர். இங்கு பிரஜாபதியும் முக்கிய தெய்வங்களுள் ஒருவன். ஐதரேய பிராமணமும் கௌசீகசி பிராமணமம் ஏனைய தெய்வங்களைவிட உருத்திரனை மிக உயர்நிலையில் கூறுவன. சிவனுக்குரிய பெயர்களாக மகாதேவன், ஈசானன், பவன், சர்வன், பசுபதி, உருத்திரன், உக்கிரன், அசவி போன்ற பெயர்களை பிராமணங்கள் வழங்கும்.[93]

Koviloor Digital Library

உருத்திரனுக்கு இப்பெயர் வந்த வரலாறு சதபத பிராமணத்தில் கூறப்படுகின்றது. பிரஜாபதி ஒரு மகவைப் பெற விரும்பியவராய் உஷையின் மூலம் ஒரு மகனைப் பெற்றார். பிறந்த உடனேயே அக்குழந்தை அழுதது. அக்குழந்தை அழுவதன் காரணத்தைத் தந்தை வினவ, தனக்கொரு பெயரில்லை எனக் குழந்தை கூறியது. பிரஜாபதி அக்குழந்தைக்கு 'உருத்திரன்' எனப் பெயரிட்டழைத்தார். அக்குழந்தை அழுதபடியால் இப்பெயர் வந்தது.[94] பெயர் வழங்கியவுடனேயே அவன் அக்கினியின் வடிவத்தைப் பெற்றான். குழந்தை மேலும் பல பெயர்களைக் கேட்க, பிரஜாபதி 'சர்வன்' என்ற பெயரையும் வழங்கினான். இவ்வாறு பிரஜாபதியிடமிருந்து உருத்திரன், சர்வன், பசுபதி, உக்கிரன், அசவி, பவன், மகாதேவன், ஈசானன் ஆகிய எட்டுப் பெயர்களைப் பெற்றான். இந்த எட்டுப் பெயர்களும் முறையே அக்கினியில் தத்துவங்களோடு தொடர்புடையன. அவை முறைய அக்கினி, நீர், தாவரம், வாயு, மின்னல், பர்ஜன்யன், சந்திரன், ஆதித்தியன் ஆகியவையாகும். சிறுவனாகிய குமாரன் ஒன்பதாவதாக விளங்கி இவ்வெட்டு அம்சங்களை ஏற்றான். அவன் அவ்வாறு ஏற்றபடியால் மக்கள் அக்கினியைக் குமாரனாகக் காணாமல் இவ்வடிவங்களிலேயே காண்பர்.[95] இக்கதை சாங்கியான பிராமணத்திலும் கௌசீதகி பிராமணத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. உருத்திரன் பற்றிய பிற்பட்டகால புராணக் கருத்துக்களுக்கும் சிவனது அஷ்டமூர்த்தி என்ற அம்சத்திலும் இக்கதை அடிப்படையாக அமைகின்றது.

உபநிடத காலமும் சிவனது தெய்விக வரலாற்றைப் பற்றி அறிய துணை புரிவன. உருத்திரன் பிரமனோடு இணைத்துக் கூறப்படுகின்றான். உபநிடதங்களில் சுவேதாசுவதர உபநிடதமே உருத்திரனைப் பற்றி அதிகம் கூறுவதாகும். இவ்வுபநிடதம் கிருஷ்ண யசுர் வேதத்தைச் சேர்ந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வுபநிடதம் உருத்திரனை எங்கணும் கண்களையுடையவன் எனவும் எட்டு முகங்களையுடையவன் எனவும் எங்கும் கரங்களை உடையவன் என்றும் எங்கும் கால்களையுடையவன் எனவும் கூறும்.[96] இவன் ஒருவனே தெய்வன்;[97] உருத்திரன் முகம் மனதுக்கு உகந்தது;[98] இவன் வழிபடுவோனின் பாவங்களைப் போக்குபவன்;[99] எல்லா உலகையும் ஆள்பவன் இவனே;[100] இவனே ஹிரண்யகர்பன்;[101] இவனே ஹிரண்யகர்ப்பத்தை தோற்றுவித்தவன்;[102] அது தோற்றம் பெறுவதைப் பார்த்தாலும் அவனே;[103] சுவேதாஸ்வதர உபநிடதத்திலேதான் முதன் முதலாக படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய பிரபஞ்சக் கடமைகள் உருத்திரனுக்குரியனவாகக் குறிக்கப்படுகின்றன.[104] இக்காரியங்கள்

Koviloor Digital Library

இவனுக்குரியனவாகும். இவனே பிரமனைப் படைத்து வேதங்களை அவனுக்கு வழங்கியவன்.[105] இவன் எல்லாப் பெருமைக்குரியவன்; யாவற்றையும் ஆள்பவன்;[106] இவ்வுலகில் இவனுக்குத் தலைவன் இல்லை. இவனே தலைவன்.[107] இவனே யாவற்றையும் படைக்கும் விஸ்வகர்மன்;[108] இவனே இரு கால் நான்கு கால் உயிரினங்களுக்குத் தலைவன்;[109] சம்சாரத்தில் வாழ்வதற்கும் விடுதலை பெறவும் பந்தம் தொடர்வதற்கும் இவனே காரணன்;[110] இவன் யாவும் அறிந்தவன்.[111] உரிய காலத்தில் உலகைப் பாதுகாப்பவன்;[112] சிவனே யாவற்றக்கும் மேலானவன் என்ற கருத்து சைவ சமயத்தில் சிறப்பாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதொன்று. உருத்திரனுக்கு மேலானவர் எவருமிலர் என்ற கருத்தே இவனது பரம்பொருள் நிலையைச் சுட்டும். புராணங்களும் இதே நிலையை வற்புறுத்துவன. இவ்வுலகை என்றும் ஆள்பவன் இவனே;[113] சிவன் எல்லா உயிரினங்களிலும் மறைபொருளாக விளங்குபவன்;[114] இவன் எங்ஙனும் வியாபித்து விளங்குபவன்.[115] இவனே யாவற்றுக்கும் தலைவன்; தெய்வங்களுக்கு எல்லாம் மேலான தெய்வன்;[116] தெய்வங்களுக்கு அதிபதி.[117]

சிவனது தெய்வ வரலாற்றினை அறிந்து கொள்வதற்கும் அவனது வடிவங்கள் பற்றிய ஆரம்பகால சிந்தனைகளை அறியவும் சுவேதாஸ்வதர உபநிடதம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இவ்வுபநிடதம் முழுவதுமே உருத்திரனை சிவனோடு இனங்காணக் கூடிய பல்வேறு பெயர்களை நாம் காணலாம். இவ்வுபநிடதத்தில் சிவன் -- உருத்திரன் மிக நெருங்கிய தொடர்புகொண்டு விளங்குவதால் பிராமண காலத்தின் இறுதியில் இவ்விரு தெய்வ அம்சங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று முற்றாக இணைந்து விடுகின்றன.[118] வேதம், பிராமணம், உபநிடதம் ஆகிய இலக்கிய சான்றுகளிலிருந்து சிவனது தெய்விக அம்சம் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது.[119] உருத்திர பசுபதி அம்சங்களும் சிவ அம்சங்களுடன் படிப்படியாக தொடர்புகொள்வதையும் காணமுடிகின்றது.

ருத்திர காலங்களிலும் உருத்திரனுக்குரிய முக்கிய பெயர்கள் இடம்பெறுகின்றன. மகாதேவன், ஹரன், மிருடன், சர்வன், சிவன், பவன், பீமன், பசுபதி, உருத்திரன், சங்கரன், ஈசானன் போன்ற பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.[120]

Koviloor Digital Library

இதிகாச புராணங்கள் பிரமா, விஷ்ணு. உருத்திர – சிவன் ஆகிய கடவுளர் முன்னணியில் இடம்பெறுவதைக் காட்டுகின்றன. இக்காலப் பகுதியில் வைதிக தெய்வங்கள் முக்கியத்துவம் இழந்து விடுவதையும் நாம் காணலாம். இதிகாசங்களில் பிரமா, விஷ்ணு, சிவன் ஆகியோர் சுதந்திரமாகவே விளங்குவதைக் காணலாம். இவ்விலக்கியத்தில் திரிமூர்த்திக் கோட்பாடு பற்றி எதுவித குறிப்பும் இல்லை.[121] வேதகாலங்களில் பிரஜாபதியாகிய பிரமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகியோரால் நிறைவேற்றப்பட்ட படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய மூன்று தொழில்களும் ஒன்றிணைந்த தனியம்சமாகக் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் இவற்றை ஆற்றும் கடவுளரும் ஒரு குழுவாகக் கணிக்கப்பட்டனர்.[122] திரிமூர்த்திக் கோட்பாடு இலக்கியங்களிலேயே சிறப்பாகக் காணப்பட்டதோடு திரிமூர்த்தி அம்சம் சிற்பங்களிலும் இடம்பெறுகின்றது.[123] திரிமூர்த்தி பற்றிய குறிப்பு முதன் முதலில் மைத்திராயண உபநிடதத்தில் காணப்படுகின்றது. உருவமற்ற பரம்பொருளின் தோற்றங்களே இம்மூன்று கடவுளர் எனக் கூறும்.[124] இவ்வுபநிடதத்தில் இடம்பெறும் பிறிதோர் குறிப்பு இக்கோட்பாடு தத்துவச்சாயல் கொண்டதெனக் குறிப்பிடும். பிரகிருதிக்குரிய மூன்று நிலைகள் முறையே சத்வம், ரஜஸ், தமஸ் என விளங்குவன.[125] பரம்பொருளே இம்மூன்று கடவுளரிலும் தோற்றம் பெற்ற விடத்து தத்துவ நிலையில் விளங்கியது. அந்நிலையில் சத்வமாக விஷ்ணுவும், ரஸஜ் ஆக பிரமனும் தமஸ் ஆக சிவனும் விளங்கினர் என்ற கருத்தும் கவனித்தற்குரியது. இதுவே இக்கோட்பாட்டின் ஆரம்பநிலை எனலாம். பின்னர் ஒவ்வொரு வழிபாட்டு நெறியும் தமக்கேயுரிய முழுமுதற் கடவுளை உயர் பிரமத்துடன் இனங்கண்ட பொழுது திரிமூர்த்தியில் இடம்பெற்ற ஒவ்வொருவருக்கும் தெளிவான தனியம்சம் உருவாயிற்று.[126]

இராமாயணத்தில் சிவன் முக்கிய கடவுளாக இடம்பெறுவன். எனினும் இவனைப் பற்றிய சில குறிப்புகளே காணப்படுவன. தேவர், மனிதர் ஆகியோருக்கு விஷமானது இன்னல் விளைவிக்கவிருந்தவேளை விஷ்ணுவே சிவனை அணுகி அதனை அருந்தும்படி கேட்டபொழுது, எல்லாத் தெய்வங்களைவிட உயர்ந்த ஒருவனாகவே சிவனை விளிப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[127] சிவனது சாமாரி,[128] கங்காதரன்[129] ஆகிய அம்சங்கள் பற்றிய குறிப்பு இராமாயணத்தில் இடம்பெறுகின்றது. இவ்விதிகாசத்தில் சிவனது ஏனைய சிறப்புப் பெயர்களிற் சில ஆங்காங்கு இடம்பெறுவதைக் கொண்டு அவை அக்காலத்தில் மக்கள் மத்தியில்

Koviloor Digital Library

அறிமுகமாயிருத்தல் வேண்டும். இராமாயணம் சிவன் அந்தகனை அழித்தமை பற்றியும் கூறும்.[130] முப்புரம் எரித்த வரலாறும் இடம்பெறுகின்றது.[131] தக்ஷனது யாகத்தை அழித்த வரலாறு பற்றிய குறிப்பும் உண்டு.[132]

மகாபாரதம் சிவனைப் பெருங் கடவுளாகவே குறிப்பிடும். சிவனது பல்வேறு வீரச் செயல்கள் பற்றி இதில் கூறப்படுகின்றன. பாசுபத அஸ்திரத்தை சிவன் அர்ச்சுனனுக்கு வழங்கியமை இவ்விதிகாசம் குறிப்பிடும் முக்கியமானவற்றில் ஒன்று.[133] பகிரதனுக்கு அருள் புரிந்தமை[134] பற்றியும் முப்புரம் எரித்த கதையும்[135] இதில் இடம்பெறுவன. தக்ஷனின் யாகத்தை அழித்த வரலாற்றை[136] மகாபாரதமும் குறிப்பிடுகின்றது. இதிகாசங்களைவிட புராணங்களிற்தான் சிவனது வீரச் செயல்கள் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதிகாசங்கள் மூன்று தெய்வங்களான பிரமா, விஷ்ணு, உருத்திரன் பற்றித் தனித்தனியே சிறப்பித்துக் கூறுவன. இவர்களுள் சிவனே முக்கியத்துவம் பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வகையில் இவனது வீரச்செயல்களை இவ்விதிகாசங்கள் இரண்டுமே ஆங்காங்கு கூறிச்செல்கின்றன.

சிவனைப் பற்றி இதிகாசங்கள் கூறும் தெய்விக வரலாற்றுக் கருத்துக்களின் வளர்ச்சி நிலையையே புராணங்களிற் காணமுடிகின்றது. புராணங்கள் பதினெட்டும்[137] ஏறக்குறைய நான்கு அல்லது ஐந்து இலட்சம் சுலோகங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றோடு பல உப புராணங்களும் உண்டு. சிவ வடிவங்களின் தெய்விக மரபுகளை விளக்கமாக அறிவதற்குப் புராணங்களே பெரிதும் துணைபுரிவன. புராணங்கள் தென்னாட்டின் சமயக் குருவூலம் என்பர் கைலாசநாதக் குருக்கள்.[138] இக்கூற்றுக்குரிய காரணம் சற்று விரிவாக விளக்கப்பட வேண்டியதொன்று. புராணங்கள் கூறும் வர்ணனைகளுக்கமைய சிவனுக்குரிய வடிவங்களை அமைத்து, வழிபட்டு வரும் மரபு தென்னாட்டிற்றான் சிறப்பாக உண்டு. அவை கூறும் விளக்கங்களுக்கமையவே இறைவனைப் பல கோலங்களில் அமைத்துக் தென்னாட்டு மக்கள் வழிபட்டு வரலாயினர். தென்னாட்டுச் சிவாலயங்களில் சிவனைப் பிக்ஷாடனராகவும், கிராதமூர்த்தியாகவும், திரிபுராந்தக மூர்த்தியாகவும், அர்த்தநாரீசுவரராகவும், உருவங்களை பிரதிஷ்டை செய்து வழிபட்டு வருவது கண்கூடு. இக்காரணம் பற்றியே மாணிக்கவாசகர் "தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி"[139] எனப் போற்றியுள்ளமை இங்கு கவனித்தற்குரியது. சிவ வடிவங்களின் வரலாறுகளைப் புராணங்கள் பல

Koviloor Digital Library

இடங்களிற் கூறுகின்றன. புராணங்கள் விரித்துக் கூறும் ஆட்ட வீரட்டங்கள் எனப்படும் எட்டுத் திருவிளையாடல்களும் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் இடங்கள் தென்னாட்டிலேயே காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.[140] இவ்வீரச் செயல்கள் நிகழ்ந்த இடங்களை 'அட்ட வீரட்டானம்' எனக் கூறுவர். வடமொழிப் புராணங்களைப் போல தமிழ் மொழியிலும் புராணங்கள் காணப்படுவன.[141] தமிழில் எழுந்த புராணங்களில் மதுரையில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் திருவிளையாடல்களைக் கூறுவது திருவிளையாடற் புராணம். ஸ்தல புராணம் எனப்படுவது தென்னிந்தியாவில் உள்ள ஒவ்வொரு திருத்தலத்தைப் பற்றிய வரலாறு ஆகும். மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் ஆகிய மூன்றிலும் விசேடம் இதில் கூறப்படும். இவைகூட சிவனது தெய்விக மரபுகளை உருவாக்குவதற்குப் பெருந்துணை புரிவன.

புராணங் கூறும் சிவ வடிவங்கள் அமைந்த தலங்கள் தோறும் சென்று நாயன்மார்கள் பதிகங்கள் பாடினர். அப்பதிகங்களில் சிவனது தெய்விக மரபு, வீரச் செயல்கள் மற்றும் இன்னோரன்ன செய்திகள் இடம்பெற்று புராணக் கருத்துக்களை மேன்மேலும் தெளிவுபடுத்தின. சிவனது தெய்விக மரபை அறிய தேவாரங்களும் இன்றியமையாதவையே.

சிவனது தெய்விக மரபினை புராணங்கள் கூறும் வழிநின்று விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல்களுள் கைலாசநாதக் குருக்களின் ஆராய்ச்சி நூல் குறிப்பிடத்தக்கது.[142] புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவனது உருவத் தோற்றப் பொலிவு, உடை, ஆபரணங்கள், ஆயுதங்கள், வாகனம், கொடி, இருப்பிடம், தெய்விகக் குடும்பம், வீரச் செயல்கள் போன்ற பல விபரங்களை நாம் பெற முடியும். சிவனைப் பற்றிப் புராணங்கள் குறிப்பிடும் எண்ணற்ற பெயர்கள் அவனது வீரச் செயல்களையும் தெய்விக மரபுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சிவனது தோற்றம் பல வகையிற் புராணங்களிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவனது உருவத்தோற்றத்தில் மிகப் பிரபலமானவை நீல கண்டம், முக்கண், ஜடாமுடி போன்றவையே. அவனது வாகனம் இடபம் ஆகும். ஆயுதம் திரிசூலம். யானைத் தோலையோ அன்றி புலித் தோலையோ ஆடையாக அணிந்திருப்பான். பல்வேறு அசுரர்களை அழித்தவனாகக் குறிக்கப்படுவன். இத்தகைய விபரங்கள் சிவன் பற்றிய விக்கிரகவியலுக்கு அடிப்படையானவை.

புராணந்தரும் இச்செய்திகள் பல வகையில் முக்கியத்துவம் உடையன. தொன்மையான தெய்விக மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு

Koviloor Digital Library

அடுத்துவரும் காலப்பகுதிக்கேற்ற விளக்கங்களை உள்ளடக்கியதுமான தெய்விக வரலாற்றை உருவாக்கிய பெருமை இப்புராணங்களுக்கேயுரியது.

சிவன் திரிமூர்த்திகளில் முதல்வன் என இலிங்க புராணம் கூறும்.[143] புராணங்களில் சிவன் இரு அம்சங்களிற் சித்திரிக்கப் படுவன். ஒன்று சாந்த வடிவம்.[144] இது உயிர்களுக்கு நன்மை அளிக்கும் தோற்றமாகும். மற்றையது உக்கிர வடிவம்.[145] தீயவர்களுக்குத் தீங்கு விளைவிப்பது இவ்வடிவம். இருக்குவேதம் கூறும் உருத்திரனில் இவ்விரு அம்சங்களையும் நாம் காண்கின்றோம். சிவன் உக்கிரவடிவில் தோற்றம் பெறும் அமைப்புப் பற்றிப் புராணங்கள் கூறும் விபரங்கள் விக்கிரகங்களை உருவாக்குபவர்களுக்குப் பயன்படுவதாகும்.

தென்னிந்தியக் கோயில்களிலும் ஈழத்துக் கோயில்களிலும் சிவன் ஒரு தலையையுடையவனாகவே சித்திரிக்கப்படுவன். இது ஒரு மரபாகவே அமைந்துவிட்டது. சிவன் ஐந்து தலைகளுடன் கூடியவனாகக் காண்பது மிக அரிதேயாகும். எனினும் சிவ லிங்க வழிபாட்டில் இந்த ஐந்து முகங்களும் வழிபடப்படுவன. ஐந்து முகங்களைக் கொண்ட இலிங்கம் பஞ்சமுகலிங்கமாகும். எனவே சிவனுக்கு பஞ்சவக்திரன் என்ற பெயர் உண்டு.[146] சில புராணங்கள் நான்கு முகங்களெனக் கூறும். (चतुर्वक्त्र)[147] புராணங்கள் இம் முகங்களுக்குரிய பல்வேறு நிறங்களையும் குறிப்பிடும்.[148]

சிவனது சடையைப் பற்றி புராணங்கள் கூறுவன. இவன் ஜடாதரன் எனப்படுவன. ஜடாமௌலி,[149] ஜடாமண்டலமண்டிதன்[150] போன்ற பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. சடை மகுடமாக அமையும் நிலை பற்றியும் புராணங்கள் கூறுவன.[151] சடை மேல் நோக்கியதாக முடிந்து கட்டப்பட்டதாக விளங்கும்.

சிவனுக்கென சிறப்பாகவுள்ளது அவனது நெற்றிக்கண், இக்காரணம் பற்றி இவன் பழைய இலக்கியங்களில் திரயம்பகன் எனச் சுட்டப்படுகின்றான். இவன் முக்கண்ணன் ஆவன்.[152] நெற்றிக் கண் சிவனுக்குத் திலகம் போன்று அமைவதாகும். சிவனது முகங்களின் எண்ணிக்கைக்குத் தக்கவாறு கண்களின் எண்ணிக்கையும் அமையும். ஒவ்வொரு முகத்திலும் நெற்றிக்கண் விளங்கும்.[153] அக்கினியே நெற்றிக்கண் என புராணங் கூறும். நெற்றிக் கண்ணினால் இவன் காமனை எரித்த வரலாறு குறிப்பிடத்தக்கது. சூரியனும் சந்திரனும் சிவனின் மற்றைய இரு கண்களாகும்.

Koviloor Digital Library

சிவனது கைகளைப் பற்றியும் விரிவான விளக்கங்கள் காணப்படுவன. கைகளின் எண்ணிக்கை நான்காகும். தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலுமுள்ள சிவாலயங்களில் உள்ள சிவ வடிவங்களில் நாம் இம் மரபையே காணமுடிகின்றது. ஐந்து முகங்களோடு உள்ள நிலையில் பத்துக்கரங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[154] சிவன் கொள்ளும் வடிவத்திற்கேற்ப கைகள் பதினாறு என்றும் பதினெட்டு என்றும் குறிப்பிடப்படுவன. இவனது கரம் முழங்கால் வரை நீண்டு விளங்கும்.[155] கரங்களில் இரண்டு அபயமாகவும் வரதமாகவும் அமைவன.[156] ஏனைய கரங்களில் சிவன் கொண்டு விளங்கும் வடிவத்திற்கேற்ப பல்வேறு ஆயுதங்கள் இடம்பெறுவன.

சிவனது கழுத்து நீல நிறம் வாய்ந்தது. இதனால் இவனுக்கு நீலகண்டன் என்ற பெயர் உண்டு. ஆகமங் கூறும் வழிபாட்டில் இடம்பெறும் மந்திரங்களில் இவனது கழுத்து பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. திருப்பாற்கடலை கடைந்தபொழுது தோன்றிய ஆலகால விஷத்தை சிவன் உட்கொண்டவேளை கழுத்தில் தங்கியதால் நீலகண்டன் என்ற பெயர் ஏற்பட்டதென்ற வரலாற்றை அக்கினி புராணம் கூறும்.[157]

சிவனுக்குரிய நிறங்களைப் பற்றியும் புராணங்கள் விபரிக்கின்றன. சிவனது வெண்மை கற்பூரத்துடன் ஒப்பிடப்படுகின்றது.[158] சிவனைக் குறிக்கும் 'மகா காலன்' என்ற பெயர் 'பெருமை மிக்க கரிய நிறத்தினன்' என்ற பொருளைத் தருவதாகும். உருக்கி வார்த்த பொன்னிறத்தவன்[159] எனவும் சிந்தூரப் பொடி போன்று செம்மை நிறத்தவன் எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றான்.

சிவனுக்கு அஷ்டமூர்த்தி என்ற பெயரையும் புராணங்கள் வழங்குவன. நீர், நிலம், தீ, வளி, விசும்பு என்னும் ஐம்பூதங்களும் சூரியன், சந்திரன் ஆகிய இரு கோள்களும் வேட்கும் இயல்பினனான இயமானதும் இவ்வெட்டு உறுப்புகளாக அமைவன. இவ்விளக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பெயரை நாம் புராணங்களில் காணலாம்.[160] சிவனது அர்த்தநாரீசுவர அம்சத்தையும் லிங்கபுராணம் கூறும்.[161]

சிவன் யோகியாக புராணங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றான்.[162] இதனால் யோகீசுவரன் எனச் சுட்டப்படுவன். இந்நிலையில் சிவனுக்கு தட்சணாமூர்த்தி என்ற பெயரும் பொருத்தமாக அமையும்.

Koviloor Digital Library

சிவனது உடை தோலினாலானது. புலி, சிங்கம், யானை ஆகிய மிருகங்களின் தோல் இவனுக்குரிய ஆடையாக பல சந்தர்ப்பங்களில் விளங்கியுள்ளன. இவன் ஆடையின்றி திகம்பரனாகவும் காணப்படுவன். தாருகாவனத்தில் சிவன் இந்நிலையிலேயே திரிந்தவன். பத்மபுராணத்தில் சிவன் புலித்தோலையும் யானைத் தோலையும் அணிந்த குறிப்பு வருகின்றது.[163] சிவன் நரசிம்ஹனுடைய தோலை அணிந்தவனாகவும் கூர்மபுராணம் குறிப்பிடும்.[164] சிங்கத்தின் தோலை உடுத்திய நிலை பற்றி லிங்கபுராணம் கூறும்.[165]

சிவன் அணியும் ஆபரணங்களைப் பற்றியும் புராணங்களில் விபரங்கள் காணப்படுவன. இவன் இரத்தினக் கற்களாலும் தங்கத்தினாலும் உருவாகிய ஆபரணங்களை அணிபவன்; சூடாமணியைத் தரித்தவன்; தங்கமாலை அணிபவன்; கால்வரையிற் தொங்கும் மலர்மாலையை சூடுபவன்; கைகளை கேயூரம் போன்ற அணிகலன்கள் அழகு செய்வன. பொதுவாக இவன் எல்லாவித ஆபரணங்களையும் உடையவனென லிங்கபுராணம் கூறும்.[166] இவனது அணிகலன்களில் குறிப்பிடத்தக்கது சர்ப்பமாகும். கைகளில் வளையல்களாக, கடகமாக, இடையணியாக, யக்ஞோபவீதமாக அணிந்திருப்பது பாம்புகளையே. இவை காதில் குண்டலங்களாகவும் விளங்குவன. பத்மன், பிங்களன் ஆகிய இரு பாம்புகளே இக்குண்டலங்கள்.[167] பாம்புகளை யக்ஞோபவீதமாக அணிந்த காரணம் பற்றி இவனுக்கு 'நாகயக்ஞோப வீதத்தையுடையவன்' என்ற பெயருமுண்டு.[168] பாம்புகள் தீவினைகளையும் கோபத்தையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவன. இத்தீய பண்புகளை அடக்குமுகமாகவே அவன் இவற்றை ஆபரணங்களாக அணிந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சந்திரப்பிறை சிவனது சடையில் விளங்கும்.[169] இக்காரணம் பற்றி இவனுக்கு சந்திரமௌலி என்ற சிறப்புப் பெயரும் உண்டு. கங்கையும் சிவனது சடைக்கு அழகூட்டும். இதுவும் ஒரு விசேட அணியே.[170]

சிவன் உக்கிர வடிவங் கொள்ளும்வேளை மண்டையோடுகள் அவனது உடலை அணிசெய்வன. பிட்சையேந்தும் பாத்திரமாக இவன் கபாலத்தைத் தாங்குவன். கபாலத்துடன் உள்ள தொடர்பால் இவனுக்கு கபாலி என்ற பெயரும் உண்டு.

Koviloor Digital Library

அரக்கர்களை அழிக்கும்வேளை இவன் தாங்கும் ஆயுதங்களைப் பற்றியும் புராணங்கள் கூறுவன. சூலமும், பிநாகம் என்ற வில்லும் இவனுக்கே சிறப்பாக உரியவை.[171] சூலத்தைத் தாங்கியபடியால் சூலி என்ற பெயரும் வில்லைத் தாங்கியபடியால் பிநாகி என்ற பெயரும் இவனுக்குண்டு. சிவனுக்குரிய மற்றைய சிறப்பான ஆயுதம் மழுவாகும். சிவனது பெரும்பாலான வடிவங்களில் இந்த ஆயுதமே இடம்பெறுகின்றது. ஏனைய ஆயுதங்களான கதை, டங்கம், கிருபான, கட்கம், தண்டம், அணி, வச்சிரம், கேடயம், சக்தி போன்ற ஆயுதங்கள் இடம்பெறுவன.[172] சிவனது அம்புகளில் ஒன்று விஷ்ணுமயமானது என்ற குறிப்புக் கவனித்தற்குரியது.[173] திரிபுராந்தகரின் மூர்த்தம் கையில் ஏந்தியுள்ள அம்பில் இந்த அம்சத்தினைக் காணலாம். மதுரை ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலுள்ள திரிபுராந்தக வடிவம் இத்தகைய அம்பினைத் தாங்கியுள்ளமை கவனித்தற்குரியது.

சிவனுக்குரிய ஊர்தி இடபமாகும். பக்தர்களுக்கு அருள் புரியும்வேளை இவன் இடப ஊர்தியில் தோற்றம் பெறுவான்.[174]

சிவனுக்குரிய இருப்பிடம் கைலாசமாகும். இங்கு இவன் கணங்கள் சூழ விளங்குவன; உமையுடன் வீற்றிருப்பன்; இத்தகைய விபரங்களைப் புராணங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன.

திக்குகள் பத்தினுள் இவனுக்குரியது வடகிழக்கு மூலையாகிய ஈசான திசையாகும். சிவனுக்குரிய கொடி இடபம் ஆகும்.

பிரமா, விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய மூவருக்கும் உரிய படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய தொழில்களை சிவனே புரிவதாகப் புராணங்கள் கூறும். மகேசுவரனே இம் மூன்றையும் செய்பவன் என்பதை லிங்கபுராணம் குறிப்பிடுகின்றது.[175] இதன் காரணம் பற்றி சிவனுக்கு சிருஷ்டிஸ்திதி சம்ஹாரகாரகன் என்ற பெயரை புராணங்கள் வழங்குவன.[176] கூர்மபுராணம் சிவனை அழித்தற் கடவுளெனச் சுட்டும்.[177] சிவனது நடனத்தைப் பற்றியும் புராணங்கள் கூறுகின்றன. பிரளயகால தாண்டவத்தைப் பற்றி பாகவத புராணம் குறிப்பிடுகின்றது.[178]

இவ்வாறு புராணங்கள் சிவனது வீரச் செயல்களைக் கூறுவதோடு அவன் கொண்டு விளங்கும் தோற்றப் பொலிவையும் கூறும். இவனது செயல்கள் பலவாயினும் எட்டு வீரச் செயல்கள் அட்ட வீரட்டங்களாகச்

Koviloor Digital Library

சிறப்புப்பெறுவன. இவ்வகையில் சிவனது தெய்விகத் தோற்ற வரலாறு, மரபு ஆகியவற்றைத் தொன்மையான கருத்துக்களின் அடிப்படையில் உரிய விளக்கங்களுடன் தருவதில் புராணங்கள் நிகரற்றன.

சிவனது தெய்விக வரலாற்றில் அரக்கர்களை அழித்து தெய்வங்களைப் பாதுகாப்பவனாகவே சிவன் சித்திரிக்கப்படுவன். புராணங்கள் கூறும் வரலாறு இவ்வம்சத்தையே காட்டுகின்றது. மகாதேவனாக விளங்கும் சிவன் அரக்கருக்கு வரம் அளித்த நிலையில் அவர்களிடையே காணும் குறைகளைக் களையுமுகமாக அவர்களை அழிப்பவனாயும் விளங்குபவன். புராணங்கள் சிவனுக்கு வழங்கும் பெயர்களைத் தொகுத்து கைலாசநாதக் குருக்கள் தமது ஆராய்ச்சி நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.[179] இத்தகைய பெயர்களில் பல வைதிக நூல்களில் இடம்பெற்ற பெயர்களோடு தொடர்புறுவன. இப்பெயர்களைக் கொண்டு சிவனது பல்வேறுபட்ட அம்சங்களை அறியமுடியும். அவற்றுள் உருத்திரன், பவன், சர்வன், ஈசானன், பசுபதி, பீமன், உக்கிரன், மகாதேவன், நீலலோஹிதன், சங்கரன், சிவன், சதாசிவன், சம்பு, தேவதேவன், ஸ்தாணு, கபர்தின், ஜடாதரன், ஜடாமகுடதாரி, கங்காசலிலதரன், திரிநேத்திரன், நீலகண்டன், அர்த்தநாரீசுவரன், அஷ்டமூர்த்தி, கிருத்திவாசன், மிருகேந்திர சர்மதகாரன், கஜேந்திரசர்மதாரன், சசாங்கசேகரன், சந்திரபூஷணன், சந்திரசேகரன், புஜங்கஹரன், சூலி, சூலபாணி, கிரீசன், உமாபதி, விருஷபாரூடர், கபாலி, திரிபுராந்தகர், தக்ஷயக்கு விநாசன், காமநாசன், அந்தகாசுரமர்த்தன், காலாந்தகன், மகாயோகி, மகாயோகீசுவரன். ஈசுவரன், மகேசன், பரமேசுவரன் போன்ற பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இத்தகைய தெய்வ வரலாற்றுப் பெயர்கள் சிவனின் பெருமைகளைக் கூறுவன. சிவன் பரம்பொருளாக முழுமுதற் கடவுளாக விளங்கிய நிலையையே புராணங் கூறும் தெய்விக மரபு எமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றது. வேதத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட உயர் பொருளே (एकं सत्) இங்கு விரிவாக விளக்கம் பெறுவது கவனித்தற்குரியது. இம்மரபில் அமையும் விக்கிரகங்கள் கோயில் வழிபாட்டில் நிரந்தர இடம்பெறுவன. அவை பற்றிய விளக்கத்திற்கு புராணங்கள் தரும் விளக்கம் மிகவும் இன்றியமையாதன. ஆகமங்களில் இறைவன் திருவுருவமைக்க வேண்டும் விதிகள் கூறப்படுமிடங்களிலெல்லாம் அமைய வேண்டும் முறை மட்டுமே கூறப்படுவதும் இவற்றியல்பு, வரலாறுகள் ஆகியவை கூறப்படாததும் குறிப்பிடத்தக்கவை. புராணங்களே இவற்றை விளக்கிக் கூற எழுந்த நூல்களுள் முதன்மையாக வைத்தெண்ணப்படத்தக்கவை.

Koviloor Digital Library

அடிக்குறிப்புகள்

01. *திருவாசகம்:* 7.20.

"போற்றியெல் லாவுயிர்க்குந் தோற்றமாம் பொற்பாதம் (சிருஷ்டி.)
போற்றியெல் லாவுயிர்க்கும் போகமாம் பூங்கழல்கள் (திதி)
போற்றியெல் லாவுயிர்க்கு மீறா மிணையடிகள் (சங்காரம்)
போற்றி மால் நான்முகனுங் காணாத புண்டரிகம் (திரோபாவம்)
போற்றி யா முய்ய வாட் கொண்டரும் பொன்மலர்கள் (அனுக்கிரகம்)"

02. *சிவப்பிரகாசம்:* 1.18.

"ஏற்ற இவை அரனருளின் திருவிளையாட்டாக
இயம்புவார்கள் ...."
இத் திருவிளையாடல்கள் ஆன்மாக்களை துன்பத்துக்கேதுவான பிறவிக் கடலினின்றும் எடுத்து நிலைபேறுமிக்க அருள்புரிதலையே நோக்கமாகக் கொண்ட தென்பர்.

03. Zimmer, ***op. cit.,*** p. 126.

04. Winternitz, M., ***A History of Indian Literature*** (Vol. I, Part I, Calcutta: University of Calcutta, 1959), p. 1.

05. Marshall, ***op. cit.,*** pp. 52ff.

06. ***Ibid.,*** pp. 76ff.

07. *தை. சம்.,* IV. 5.1.17
தை. சம்., IV. 5.1.28

08. Marshall, ***op. cit.,*** pp. 52.
Cf. Banerjea., ***DIII.,*** (1974), p. 159.

Koviloor Digital Library

09. இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் பிற்காலங்களில் எழுப்பப்பட்ட சிவாலயங்களில் உள்ள மூலலிங்கத்திற்கு *பசுபதி* என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளதையும் குறிப்பிடலாம். இந்தியாவில் திருச்சிக்கருகில் *கருவூரிலுள்ள பசுபதீசுவரர் கோவிலும்,* ஈழத்தில் *பருத்தித்துறையிலுள்ள புலோலி பசுபதீசுவரர் கோவிலும்* இங்கு உதாரணங்களாகக் குறிப்பிடத்தக்கன.

10. இது தொடர்பான விரிவான விளக்கம் இவ் ஆய்வின் இரண்டாம் இயலில் இடம்பெறுகிறது.

11. *கூர்ம. பு.,* I.9.58. யோகி.
ஸ்கந்த. பு., I.1.32.150. யோகபதி.
வாமன. பு., 44.58. மகாயோகேசுவரை – போன்ற குறிப்புகள். சிவனுக்கும் யோக நிலைக்குமுள்ள தொடர்பைக் காட்டுவன.

12. Marshall, ***op. cit.,*** pp. 53.

13. Karmarkar., ***op. cit.,*** p. 39.

14. ஐந்து முகங்களாவன: ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோஜாதம் என்பவையாகும். நான்கு திசைகளுக்கு நான்கு முகங்களுண்டு. முதலிற் குறிக்கப்பட்டது விதிப்படி செதுக்கப்படுவதில்லை. இதனை *பஞ்சமுகலிங்கம்* என்பர். இறைவன் உணர்த்திய இருபத்தெட்டு ஆகமங்களும் இந்த ஐந்து முகங்களினாலேயே வெளிப்பட்டதாக ஆகமங்கள் கூறும். ஒப்பிடுக: ***காமி. ஆ.,*** I. 1 – 'தந்திர அவதார படலம்' இந்நிலை சதாசிவ அம்சத்தைக் குறிப்பதாகும்.

15. Kailasanatha Kurukkal, K., ***A Study of Saivism of the Epic and Puranic Periods,*** (Unpublished Ph.D., Thesis, University of Poona, Poona, 1960), pp. 42 – 43.

16. Marshall, ***op. cit.,*** pp. 54.

17. Karmarkar., ***op. cit.,*** p. 40.

Koviloor Digital Library

18. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *வடமொழி இலக்கிய வரலாறு*, (கொழும்பு: கலா நிலையம், 1962), பக். 52 – 53.

19. லிங்க. பு., I. 41.34. அஷ்ட மூர்த்தி.

20. Apte, *op. cit.*, p. 67.

21. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *இந்து தருமம் கும்பாபிஷேக மலர்*, (1968), பக். V.

22. மணிமேகலை, 27: 86 – 95.

> "....... இறைவ வீசனென
> நின்ற சைவவாதி நேர்படுதலும்
> பரசு நின் றெய்வ மெப்படித் தென்ன
> இரு சுட ரோடிய மானனைம் பூதமென்
> றெட்டு வகையு முயிரும் யாக்கையுமாய்க்
> கட்டி நிற்போனுங் கலை யுருவினோனும்
> படைத்து விளையாடும் பண்பினோனுந்
> துடைத்து ...."

23. ஆகாய வெளியிலமைவது யாகசாலை;
அக்கினியும் வாயுவும் குண்டங்களில் ஒருங்கு உறைவன;
நீர் வேதி கையிலுள்ள குடத்தில் இருப்பது;
மண் அம்சம் வாய்ந்தது திருவுருவம்.

24. *தை. உப.*, 2.1. ब्रह्मणा आकाश: सम्भूत:। आकाशाद्वायु:।
वायोरग्नि:। अग्नेराप:। अद्भ्य: पृथिवी॥

25. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *இந்து தருமம் கும்பாபிஷேக மலர்*, (1968), பக். VI – VII.

Koviloor Digital Library

26. Bose, A.C., *The Call of the Vedas,* (Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1970), pp. 25ff.

27. *இ.வே.,* X. 129.2. "स्वधया तदेकम्"

X. 129.3. "महिना अजायत एकम्"

28. *மேற்படி.,* 1. 164, 46. इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुरथो
दिव्यः सुपर्णो गरुत्मान् ।
एकं सद् विप्रा बहुधा वदन्त्यग्निं
यमं मातरिश्वानमाहुः ॥

29. *மேற்படி.,* 114, 5. एकं सन्तं बहुधा कल्पयन्ति ।

30. *சித்தியார்.,* 11. 2, 25.

"யாதொரு தெய்வங் கொண்டீர்
அத்தெய்வமாகி ஆங்கே
மாதொரு பாகனார் தாம் வருவர் ..."

சிவப்பிரகாசம், 1.3.

"சார்வரிய தனி முதல்வன் ஆதலானும்
நீங்கலரும் உயிர்க்குயிராய் நிற்றலானும்
நிறுத்திடுவன் நினைத்த ஒரு நிமலன் தானே."

31. *இ.வே.,* X. 90, 2. उतामृतत्वस्येशानः ।

32. *மேற்படி.,* पुरषः एवेदं सर्वम् ।

33. *மேற்படி.,* X. 90, 13 – 14.

Koviloor Digital Library

34. *மேற்படி.*, X. 90, 4.

35. *மேற்படி.*, X. 90, 8.

36. *மேற்படி.*, X. 121.1 भूतस्य जातः पतिः एकः आसीत्

37. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), p. 447.

38. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP,*** (1960), p. 48.

39. *இ.வே.*, III. 33; I. 114; VII. 46.

40. *மேற்படி.*, I. 114.1. कपर्दिने

41. *மேற்படி.*, II. 33.5.

42. *மேற்படி.*, II. 33.3.

43. *மேற்படி.*, II. 33.10.

44. *மேற்படி.*, II. 33.5.

45. *மேற்படி.*, II. 43.5.

46. *மேற்படி.*, II. 33.10.

47. *மேற்படி.*, II. 33.3.

48. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP,*** (1960), p. 50.

49. *இ.வே.*, II. 33.11.

Koviloor Digital Library

50. *மேற்படி.*, II. 33.7.

51. *மேற்படி.*, I. 43.1.

52. *மேற்படி.*, VI. 49.10.

53. *மேற்படி.*, II. 33.9.

54. *மேற்படி.*, VII. 46.2. स हि क्षयेण क्षम्यस्य जन्मन:
साम्राज्येन दिव्यस्य चेतति ।

55. *மேற்படி.*, VI. 49.10.

56. *மேற்படி.*, I. 114.3.

57. *மேற்படி.*, X. 92.9.

58. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *வ.இ.வ.*, (1962), பக். 68.

59. *இ.வே.*, V. 51.13.

60. *மேற்படி.*, II. 33.6.

61. *மேற்படி.*, I. 43.6.

62. *மேற்படி.*, II. 33.12.

63. *மேற்படி.*, II. 33.4. भिषजां भिषक्तमम्

64. *மேற்படி.*, VII. 59.12.
त्र्यम्बकं यजामहे सुगन्धिं पुष्टिवर्धनम्

Koviloor Digital Library

65. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), p. 54.

66. *இ.வே.*, I. 114.9. पशुपा

67. *மேற்படி.*, I. 136.

68. *அ. வே.*, XI. 2.14.

69. *மேற்படி.*, XI. 2.9.

70. *மேற்படி.*, XI. 2.10.

71. *மேற்படி.*, XI. 2.7.

72. *மேற்படி.*, XV. 1 – 18.

73. *மேற்படி.*, IV. 1.2.

74. *மேற்படி.*, IV. 1.3.

75. *மேற்படி.*, IV. 5.1.6.

76. *மேற்படி.*, IV. 5.1.17.

77. *மேற்படி.*, IV. 5.1.17.

78. *மேற்படி.*, IV. 5.1.17. नीलग्रीवः

79. *மேற்படி.*, IV. 5.1.10.

80. *மேற்படி.*, IV. 5.1.17.

Koviloor Digital Library

81. *மேற்படி.*, IV. 5.1.51. कृत्तिं वसान

82. *மேற்படி.*, IV. 5.1.14.

83. *மேற்படி.*, IV. 5.1.9.

84. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP,*** (1960), p. 64(n.7).

85. *தை. சம்.*, IV. 5.1.20.

86. *மேற்படி.*, IV. 5.1.3 गिरिशंत ; IV. 5.1.4. गिरित्र ;
IV. 5.1.5. गिरीश

87. *மேற்படி.*, IV. 5.1.17. पशूनां पतये नमः

88. *மேற்படி.*,

89. *மேற்படி.*, IV. 5.1.41.

90. *மேற்படி.*, IV. 5.1.41. नमः शिवाय

91. *மேற்படி.*, IV. 5.1.41. नमः शंकराय

92. *ஸ்ரீ ருத்ரம்.*, 'அண்ணா' உரை, IV. 2.

93. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP,*** (1960), pp. 67 – 73.

94. अरोदीत् – 'रुद्' - 'ருத்' 'அழுதல்' என்ற வினையடி பிறந்தது.

95. *ச. பிரா.*, VI. 1.3. 10 – 18.
Cf. Gopinatha Rao, ***DHI.,*** Vol. II, Pt. I, pp. 44 – 45.

Koviloor Digital Library

96. சு.வே. உப., III. 3. विश्वतश्चक्षुरुत विश्वतोमुखो विश्वतो बाहुरुत विश्वतस्पात् ।

97. மேற்படி., III. 3. (सः) देव एकः

98. மேற்படி., IV. 21.

99. மேற்படி., III. 4.

100. மேற்படி., III. 2.

101. மேற்படி., II. 16.

102. மேற்படி., III. 4.

103. மேற்படி., IV. 12.

104. மேற்படி., III. 2.
संचुकोचान्तकाले संसृज्य विश्वा भुवनानि गोपाः ।

105. மேற்படி., VI. 18.

106. மேற்படி., V. 4.

107. மேற்படி., VI. 9. न तस्य कश्चित् पतिरस्ति लोके

108. மேற்படி., IV. 17. एष: देवो विश्वकर्मा

109. மேற்படி., IV. 13.

110. மேற்படி., VI. 16.

Koviloor Digital Library

111. மேற்படி.,

112. மேற்படி., IV. 15.

113. சு. வே. உப., VI. 17. ईशोऽस्य जगतो नित्यमेव

114. மேற்படி., IV. 16. शिवं सर्वभूतेषु गूढम्

115. மேற்படி., III. 11. सर्वव्यापी

116. மேற்படி., VI. 7. "तमीश्वराणां परमं महेश्वरं
तं देवतानां परमं च दैवतम्
पतिं पतीनां परमं . . . "

117. மேற்படி., III. 17; सर्वस्य प्रभुमीशानम् ;
IV. 13. देवानामधिपः

118. Karmarkar, *op.cit.*, p. 52.

119. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), pp. 88 – 91.

120. ***Ibid.***, p. 84.

121. ***Ibid.***, p. 109.

122. ***Ibid.***, pp. 110 – 11.

123. Farquhar, ***op. cit.***, (1920), p.149.

124. மைத். உப., IV. 5 – 6.

Koviloor Digital Library

125. *மேற்படி.*, V. 2.

126. Farquhar, *loc. cit.*

127. *இராமா.*, I. 45. 22.

128. *மேற்படி.*, I. 23. 9 – 13.

129. *மேற்படி.*, I. 43.

130. *மேற்படி.*, VII. 6. 27.

131. *மேற்படி.*, V. 54. 31. तद्द रुद्रेण त्रिपुरं यथा

132. *மேற்படி.*, I. 45.

133. *ம. பா.*, III. 41. 13 – 16.

134. *மேற்படி.*, III. 108.

135. *மேற்படி.*, XIII. 160. 25 – 31.

136. *மேற்படி.*, XII. 330. 42 – 447.

137. பதினென் புராணங்கள்: பிராமம், பத்மம். வைஷ்ணவம், சைவம், பாகவதம், நாரதீயம், மார்க்கண்டேயம், ஆக்நேயம், பவிஷ்யம், பிரமவைவர்த்தம், இலைங்கம், வாராகம், ஸ்காந்தம், வாமனம், கௌர்மம், மத்ச்யம், காரூடம், பிரம்மாண்டம்.

138. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *குமாரசுவாமிக் குருக்கள் பாராட்டு விழா மலர்*, (1960), பக். 96 – 103.

Koviloor Digital Library

139. *திருவாசகம்*, 4.164.

140. திருக்கண்டியூர் – பிரமன் தலையைக் கொய்தது.
திருக்கோவலூர் – அந்தகனையழித்தது.
திருவதிகை – முப்புரங்களை எரித்தது.
திருப்பறியலூர் – தக்கனது யாகத்தை அழித்தது.
திருவிற்குடி – ஜலந்தராசுரனைக் கொன்றது.
வழுவூர் – கஜாசுரனைக் கொன்றது.
திருக்கொழுக்கை (திருக்குறுக்கை) – காமனை எரித்தது.
திருக்கடவூர் – இயமனை உதைத்தது.

141. தமிழில் எழுந்த புராணங்களுள் பெரிய புராணம், திருவிளையாடற் புராணம், கந்த புராணம், சிவராத்திரி புராணம், கோயிற் புராணம், தக்ஷிணகைலாச புராணம், காசிகாண்டம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன.

142. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP,*** (1960), See Chapter on 'Siva in the Light of Puranic Mythology'.

143. *லிங்க, பு.*, I. 85.19. त्रिमूर्तीनां परः शिवः

144. *மத்ஸ், பு.*, 259.8. सौम्यमूर्तिः सुशोभनः

145. *கூர்ம, பு.*, I. 16.33.

146. *ஸ்கந்த, பு.*, I. 34 – 36. पञ्चवक्त्रो महादेवः

147. *லிங்க, பு.*, II. 19. 7. चतुर्वक्त्रम्

148. *நாரதீய, பு.*, I. 91.88.

Koviloor Digital Library

149. கூர்ம, பு., I. 20.63.

150. மேற்படி., I. 9.51.

151. லிங்க, பு., II. 19.7.

152. ஸ்கந்த, பு., I. 1.34.46. चक्षुषा च तृतीयेन

153. லிங்க, பு., II. 19.7.

154. ஸ்கந்த, பு., I. 1.34.47.

155. மத்ஸ்ய, பு., 259.8.

156. மேற்படி., 259.10.

157. அக்கினி, பு., 3. 8 – 9.

158. ஸ்கந்த, பு., I. 1.22.5.

159. மத்ஸ,. பு., 259.3.

160. கூர்ம, பு., I. 10.27. अष्टमूर्तय:
Cf. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), pp. 200 – 201.

161. லிங்க, பு., II. 19. 7. अर्धनारीश्वरं देवम्

162. பாகவத, பு., IV. 6. 37 – 39.

163. பத்ம, பு., I. 5.38. व्याघ्रचर्मपरिधान:
हस्तिचर्मपरिच्छद:

Koviloor Digital Library

கூர்ம, பு., I. 25.53. नृसिंहचर्मवृत

164. லிங்க, பு., I. 33.18. मृगपतिचर्मवास:

165. லிங்க, பு., II. 19.8. सर्वाभरणसंयुक्त:

166. வாமன, பு., I. 26.

167. லிங்க, பு., I. 33.7.

168. கூர்ம, பு., II. 31.48. सोमार्धभूषण

169. பிரம, பு., II. 4.

170. பிரமாண்ட, பு., I. 26.54.

171. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), p. 224.

172. மத்ஸ்ய, பு., 259.12.

173. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), pp. 226ff.

174. லிங்க, பு., I. 3.35. सर्गस्य प्रतिसर्गस्य स्थिते: कर्ता महेश्वर:

175. லிங்க, பு., II. 19.8.

176. கூர்ம, பு., I. 15.13.

177. பாகவத, பு., IV. 5 – 10.

178. Kailasanatha Kurukkal, K., ***SSEP***, (1960), pp. 243 – 265.

Koviloor Digital Library

இயல் ஏழு

பல்வேறு தோற்றங்களில் சிவனது வடிவ அமைப்பு

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

பல்வேறு தோற்றங்களில் சிவனது வடிவ அமைப்பு

காரணாகமமும் காமிகாகமமும் சிவனது வடிவமைப்பு முறைகளை விரிவாகக் கூறுவன. நாம் ஏற்கனவே கூறியது போன்று புராணங்கள் கூறும் தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணி அவை பற்றிய விளக்கத்தையறிய உதவும். பனர்ஜி சிவனுக்குரிய வடிவங்களை இரு பெரும் பரப்பினுள் அடக்குவர்.[1] அவற்றில் ஒன்று அகோரம் அல்லது உக்கிரவடிவம். இவ்வம்சத்தையுடைய வடிவங்கள் பயங்கரத் தோற்றத்தினைத் தருவன; அடுத்த பிரிவினுள் அடங்குபவை சௌம்ய அல்லது சாந்த வடிவங்கள். இவை அமைதியான வடிவங்கள். இவ்விரு வகைகளும் மேலும் வகைப்படுத்திக் கூறுவன. இவற்றுட் சில தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணி கொண்டவை. சில எதுவித தெய்விகக் கதையோடும் தொடர்புறாதவிடத்தும் நீண்டகால தெய்விக மரபில் வந்த அமைப்புடன் விளங்குபவை. இத்தகைய வடிவங்கள் அமைதியான வகையைச் சார்ந்தவை. இவை பற்றியும் ஆகமங்கள் விரிவாகக் கூறுவன. இத்தகைய பிரிவினுள் சந்திரசேகரர், உமாசகிதர், ஆலிங்கன சந்திரசேகரர், விருஷவாகனர், சுகாஸனர், உமா மகேசுவரர், சோமாஸ்கந்தர் போன்ற மூர்த்தங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றில் முதல் மூன்று மூர்த்தங்களும் தனியாகவோ அன்றி தேவியுடன் சேர்ந்தோ விளங்குவன. ஈற்றில் இடம்பெறும் மூன்றும் தேவியுடனும் சிலவேளைகளில் ஸ்கந்தனுடனும் சேர்ந்து அமர்ந்த நிலையில் விளங்குவன. இம்மூர்த்தங்களுடன் ஏனைய வடிவங்களாகிய தட்சனாமூர்த்தி, நிருத்தியமூர்த்தி ஆகியவற்றையும் ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

தட்சணாமூர்த்தியில் யோகதட்சணாமூர்த்தி, வீணாதர தட்சணா மூர்த்தி, ஞான தட்சணாமூர்த்தி, வியாக்கியான தட்சணாமூர்த்தி என நான்கு வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. குறிப்பிட்ட தெய்விக வரலாறு எதுவுமின்றி இடம்பெறும் வடிவங்களில் அர்த்தநாரீசுவரர், ஹரிஹரர் ஆகிய வடிவங்களும் காணப்படுகின்றன. சிவன் ஏனைய சமய நெறிகளின் முழுமுதற் கடவுளரான விஷ்ணு, சக்தி ஆகியோருடன் தொடர்புறுவதைக் குறிப்பதற்கு இவை துணைபுரிவன. சைவம் ஏனைய சமய நெறிகளான வைஷ்ணவம், சாக்தம் ஆகியவற்றுடன் அடிப்படையில் ஒன்றுபட்டு விளங்குவதை இவ்வடிவங்கள் காட்டுகின்றன.

ஆகமாந்த சைவத்தின் பிரதான தத்துவக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வடிவங்களில் சதாசிவ மூர்த்தியும் மகாசதாசிவ

Koviloor Digital Library

மூர்த்தியும் குறிப்பிடத்தக்கவை. சிவனது அனுக்கிரக மூர்த்திகளுள் சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி, விஷ்ணுவனுக்கிரக மூர்த்தி ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. சிவனது கலியாணசுந்தர மூர்த்தியும் முக்கியத்துவமுடையது.

சிவனது உக்கிர வடிவங்களாகிய அகோர மூர்த்தி, பைரவர், வீரபத்திரர் ஆகிய மூர்த்தங்களுடன் கஜாசுரசம்ஹாரர், திரிபுராந்தகர், அந்தகாசுரசம்ஹாரர், ஜலந்தராசுரசம்ஹாரர், காலாந்தகர், காமாந்தகர், சரபேசர் ஆகிய மூர்த்தங்களுக்கு நேரடியான தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணி உண்டு.

சிம்மர் பிறிதோர் முறையில் சிவ வடிவங்களை வகைப்படுத்துகின்றார்.[2] சிவனது இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களை (1) அனுக்கிரகமூர்த்தி (2) சம்ஹார மூர்த்தி (3) பிக்ஷாடனமூர்த்தி (4) நிருத்தமூர்த்தி (5) மகேசமூர்த்தி என ஐந்து வகையாகக் கூறுவர். இத்தகைய வடிவங்கள் கோயில்களில் இரு நோக்கங்களின் அடிப்படையில் நிறுவப்படுவன. குறிப்பிட்ட சில வடிவங்கள் கோயிலில் அலங்காரத்திற்காகவும் தெய்விக மரபை எடுத்துக் காட்டவும் இடம்பெறுவன. தூண்கள், சுவர், கோபுரம், விமானம் போன்ற இடங்களில் இடம்பெற்ற பௌராணிகக் கதைகளை நினைவு கூர்வன. ஏனைய சில வடிவங்களாகிய தட்சணாமூர்த்தி, சோமாஸ்கந்தர், நடராசர் சந்திரசேகரர், பிக்ஷாடனர், இலிங்கோற்பவர் போன்றவை முற்றிலும் வழிபாட்டு நோக்கத்திற்காக நிறுவப்படுவன. இவை உரிய கிரியைகளின்படி நிறுவப்பட்டு நாளாந்த, நைமித்திக வழிபாட்டிற்குரியனவாக விளங்குவன. ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விரித்துக் கூறும் சிவ வடிவங்களைத் தனித்தனியே ஆராய்வது பொருத்தமாகும்.

1. இலிங்கம்

சிவாலயத்தின் கருவறையில் இடம்பெறுவது இலிங்கமாகும். சிவனுக்கென சிறப்பாகவுள்ள திருமேனிகளில் அருவ நிலையைச் சித்திரிப்பதே இது. முகலிங்கம் அருவுருவ நிலையைச் சுட்டும். இலிங்கம் என்ற சொல்லுக்கு அடையாளம் என்பது பொருள். சிவனுக்குரிய அடையாளமே இலிங்கம். சுவேதாசுவதர உபநிடதம் உருத்திரனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து எவரும் இவனை எளிதிற் கிரகிக்க முடியாது எனவும் இந்திரியங்களால் இவனைக் கிரகிக்கும் ஆற்றல் இல்லை எனவும் சுட்டும்.[3] இவ்வாறு கண்ணால் காண இயலாதவனை எளிதிற் கிரகிக்க முடியாதவனை

Koviloor Digital Library

வழிபாட்டினாலும் தியானத்தாலும் கிரகிக்க முற்படுவோருக்கு இலிங்கம் பரம்பொருளை உணர்த்தும் அடையாளமாக விளங்கும்.

இலிங்கம் பற்றிய வரலாற்றியற் கருத்துக்களும் தத்துவார்த்த கருத்துக்களும் தொன்மைக்காலம் முதல் நிலவி வந்துள்ளன. சிவன் இலிங்க வடிவில் இந்தியாவெங்கணும் பரந்து வழிபடப்படுவன். எனினும் இவனது பல்வேறு உருவத்தோற்ற வழிபாடு தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களிலேதான் சிறப்பாகக் காணப்படுவதாகும். இலிங்கம் பற்றியும் ஏனைய வடிவங்கள் பற்றியும் இதிகாச புராணங்கள் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[4] இலிங்கம் மற்றும் அதனோடு தொடர்புடைய வழிபாட்டின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி கருத்து வேறுபாடுகள் பெருமளவிற் காணப்படுகின்றன. இக்கருத்துக்கள் தொல்பொருட் சான்றுகளையும் இலக்கிய ஆதாரங்களையும் மரபவழிச் செய்திகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன.

இலிங்கம் பற்றி அறிவதற்கு இதிகாசங்களும் புராணங்களும் சிறந்த இலக்கியச் சான்றுகள், இவற்றுக்கு மேலாக ஆகமங்கள் இதன் நுட்பம், அமைப்பு, பிரதிஷ்டை, வழிபாடு ஆகியவை பற்றித் தெளிவாகக் கூறுகின்றன. சிவனது நிறைவான சாந்நித்தியம் இலிங்கத்தில் அமைந்து விளங்குவதாகும் என்பதே சைவரது உறுதியான கொள்கை. அந்நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே அது நிறுவப்பட்டும் வழிபடப்பட்டும் வருவதைக் காணலாம்.

இந்நிலைக்கு மறுதலையாக இலிங்கத்தின் தொன்மை பற்றி வேறு சில கருத்துக்களும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. இலிங்கம் ஜனனக்குறி வழிபாட்டை (Phallic) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்ற கருத்தும் அவற்றுள் ஒன்று. இக்கொள்கையை வலியுறுத்துவதற்குரிய பல்வேறு சான்றுகளும் முன்வைக்கப் பட்டுள்ளன.[5] எனினும் கைலாசநாதக் குருக்கள் தமது ஆய்வில், இலிங்க வழிபாடு ஜனனக் குறி வழிபாடு கொள்கைக்குச் சார்பாகக் கூறப்படும் கருத்துக்களை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றைப் படிப்படியாக மறுப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[6] ‘இலிங்கம்’ என்ற சொல் ‘குறி’ ‘சின்னம்’ எனப் பொருள் கொள்வதற்குப் பதிலாக ‘ஜனனக் குறி’ என்ற பொருளோடு காலப்போக்கில் மாறிப் பொருள் கொள்ளப் பட்டுள்ளதெனவும் இலிங்கம் தியானத்திற்குரிய சின்னமாகவே விளங்குகின்றதென்பதை வலியுறுத்தி பல்வேறு சான்றுகளின் அடிப்படையில் நிறுவப்படுவதும் கவனித்தற்குரியது.[7]

Koviloor Digital Library

இலிங்கம் என்பது யூபம் என்பதிலிருந்து தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடற்குரியது. யூபம் என்பது தூண் போன்ற அமைப்புடையது. இது நேராக அமைந்து விளங்குவதால் ஸ்தாணு என்ற பெயரையும் பெறும் சுவேதாஸ்வதர உபநிடதத்தில் யோனி, லிங்கம் என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன.[8] இங்கு லிங்கம் என்பது 'அடையாளம்', அல்லது 'அம்சம்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'மிகவும் நுண்ணிய உடம்பு' என்ற பொருளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தியானத்திற்குரிய அடையாளமாக விளங்கிய இலிங்கத்தில் தேவையேற்படும் காலத்தில் இறைவன் தோற்றம் பெறுவன் என்ற கருத்தைப் புராணங்கள் தரும் விபரங்களிலிருந்து நாமறியலாம். இலிங்க புராணத்தில் இலிங்க வழிபாட்டின் தொடக்க காலம் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. பிரமன், விஷ்ணு ஆகிய இருவருக்குமிடையே தம்முள் யார் பெரியவன் என்ற கேள்வி எழ, இருவருக்குமிடையே தோன்றிய ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்கும் இலிங்கத்தின் அடிமுடியைத் தேடுவதாக ஒப்புக்கொண்டு, இப்போட்டியில் யார் முதலில் வெற்றி பெறுகின்றாரோ அவரே பெரியவரென ஏற்றுக் கொள்வதற்கு உடன்பட்டனர். விஷ்ணு வராக உருவம் எடுத்து பூமியை அகழ்ந்த செல்ல, பிரமன் அன்ன வடிவில் மேலே பறந்து சென்றார். இருவரும் இம்முயற்சியில் வெற்றி பெற முடியாமற் தோல்வியை ஏற்றுத் திரும்பினர். இலிங்கத்திலிருந்த சிவனை வழிபட்டவேளை அவர்கள் வேண்டிய வரத்தை இறைவன் அளித்தான். அன்று முதல் இலிங்க வழிபாடு இடம்பெற்று வருவதாக இலிங்க புராணம் குறிப்பிடுகின்றது.[9] சிவ லிங்க வழிபாட்டின் தோற்றம் பற்றிய கருத்துக்கு இக்கதை முக்கியத்துவமுடையதாகும். இவ்விளக்கத்தில் ஜனனக் குறி வழிபாடு பற்றி எதுவித குறிப்பும் காணப்படவில்லை என்பதும் கவனித்தற்குரியது. சிவபுராணம் இலிங்கத்தை பிரணவத்தோடு தொடர்புபடுத்துகின்றது.[10] எல்லாத் தெய்வங்களும் இலிங்கமயமாக விளங்குவதால் இலிங்கத்தையே வழிபடும்படி விஷ்ணு தேவர்களுக்கு அறிவுறுத்துவதை சிவபுராணம் குறிப்பிடும்.[11] இவ்வாறு புராணங்கள் இலிங்கத்தைச் சிவனுக்குரிய அடையாளமாகவே குறிப்பிடுவன. இராமன் தனக்கேற்பட்ட தோஷங்களிலிருந்து விடுபட இராமேசுவரத்தில் இலிங்கம் ஒன்றினை நிறுவி வழிபட்டான் என்பது மரபு.[12] இலிங்க தரிசனத்தினால் கிடைக்கப்பெறும் பலன்களையும் புராணம் குறிப்பிடும்.

இலிங்கத்தின் அமைப்பு மிகவும் நுட்பமானது. அதன் அமைப்புமுறை பற்றி ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் மிக விரிவாகக் கூறுகின்றன. சிவனது ஏனைய வடிவங்களுக்கு அடிப்படையாக விளங்குவதோடு கருவறையில் பிரதான மூர்த்தியாக நிறுவப்படும்

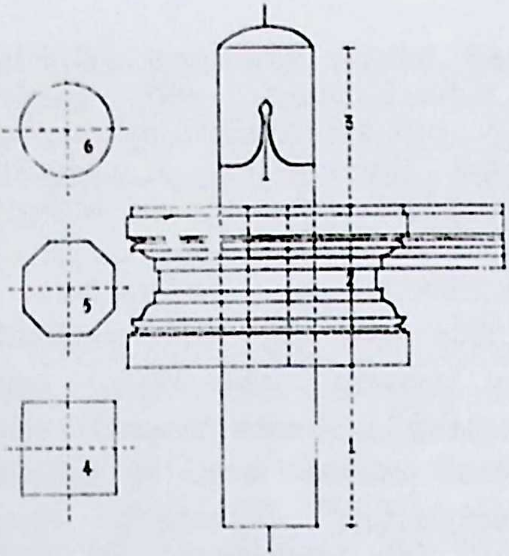
Koviloor Digital Library

காரணத்தாலும் இதன் அமைப்பு அளவு முறை பற்றி இந்நூல்கள் விரிவான விளக்கங்களை உள்ளடக்கியுள்ளன. சிற்பி இலிங்கம் ஒன்றினை உருவாக்கும்பொழுது மேற்கொள்ளவேண்டிய வழிமுறைகளைத் தெளிவாக இந்நூல்கள் கூறுவன. இலிங்கத்தினை உருவாக்குவதற்கு வேண்டிய கற்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறை பற்றியும் தெளிவான கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றன. பூர்வ காரணாகமம்[13] 'லிங்க லக்ஷண விதிப் படலத்தில் இதனோடு தொடர்புடைய பல விளக்கங்களைத் தரும். பூர்வ காமிகாகமமும்[14] இதேபோன்று ஒரு தனிப்படலத்திலேயே இது பற்றி விரித்துரைக்கின்றது. மானசாரம்[15] 'லிங்க விதாநம்' என்ற தலைப்பிலும், காசியப சில்ப சாஸ்திரம்[16] 'சிவலிங்க லக்ஷணம்' என்ற தலைப்பிலும், சில்பரத்தினம்[17] 'லிங்க லக்ஷணம்' எனவும் ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ர கர்ம சாஸ்திரமும்[18] சகளாதிகாரமும்[19] பிரதிமைகளின் அளவு முறைகளைக் கூறுமிடத்து இலிங்கம் பற்றிய அளவைகளையும் குறிப்பிடுகின்றன.

காரணாகமம் இரு வகை இலிங்கங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. அவை முறையே ஸ்தாவரம் ஜங்கமம் எனப்படுவன.[20] ஸ்தாவர இலிங்கம் கருவறையில் நிறுவப்பட்டு வழிபடப்படுவதாகும். ஜங்கமம் பூசைக்காகக் கொண்டு செல்வதற்கு உகந்தது. கோவிலில் அமையும் ஸ்தாவர லிங்கமே சிறந்தது.[21]

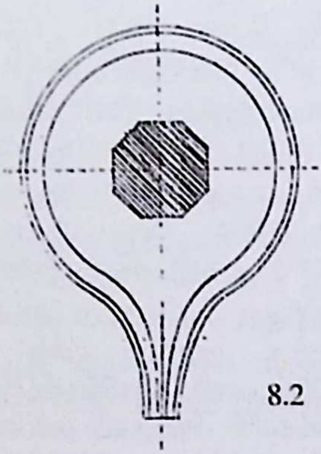
இலிங்கம் அமைப்பதற்குரிய பொருட்களைப் பற்றி ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. கல், உலோகம், மண், மரம், நவரத்தினம் ஆகிய பொருட்களே உகந்தவை.[22] சிவலிங்கமானது அடியிலிருந்து மேல்நோக்கி பிரமபாகம், விஷ்ணுபாகம், உருத்திரபாகம் என மூன்று அங்கங்களாக ஒரே அமைப்பில் விளங்கும்.[23] இவற்றில் பிரமபாகம் கருவறையில் தரைமட்டத்திற்குக் கீழேயும் விஷ்ணுபாகம் தரைமட்டத்திற்கு மேல் ஆவுடையாருள்ளும் மறைந்திருக்கும். மூன்றாவது கூறாகிய ருத்திரபாகம் ஆவுடையாருக்கும் மேல் மட்டத்திலிருந்து ஓங்கியும் நிற்கும்.[24] இங்ஙனம் வெளியே தெரியும் பாகம் பூஜாபாகம் எனப்படும். இதற்கு பூஜாம்சம் என்ற பெயருமுண்டு. இவ்வமைப்பு சிற்பிகளால் செதுக்கப்படும் மானிட இலிங்கத்தில் காணப்படும். பிறவகையான சுயம்பு, பாண இலிங்கங்களில் பிரமபாகம் என்பன இடம்பெறா. ஆனால் அவை ஆவுடையாருடன் சேர்ந்தே பூசிக்கப்படும். இவ்வாறு அமையும் எல்லா இலிங்கங்களிலும் பூஜாம்சம் என்பது ஆவுடையார் மேல் மட்டத்திலிருந்து மிக உயரமான எல்லை வரை உள்ள பகுதியின் அளவேயாகும். (படம் 8.1, 8.2)

Koviloor Digital Library



8.1 இலிங்க நாளமும் யோனி பீடமும்

1. இலிங்க பாகம் 2. விஷ்ணுபாகம் 3. ருத்ர பாகம்
4. சதுரமான பிரம பாகம் 5. எட்டுப்பட்டமான விஷ்ணுபாகம்
6. திரட்சியான ருத்ரபாகம்.



8.2 இலிங்க பீடத்தின் மேல்மட்டத் தோற்றம்

படம் 8 இலிங்கம் அமைப்பு I

Koviloor Digital Library

காசியப சில்ப சாஸ்திரம் இலிங்கம் பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்கு பொருத்தமுடையது. நாதமே இலிங்க வடிவமென்றும் பிந்துவே அதன் பீடமென்றும் கூறப்படுகின்றது. இலிங்கமானது சிவஸ்வரூபமாகும். பீடமானது சக்திஸ்வரூபமாகும். இலிங்கமும் பீடமும் சேர்ந்து ஒன்றாகவே இருப்பதால் நெருப்பும் வெப்பமும் சேர்ந்து ஒன்றாகவே இருப்பது போன்று சிவமும் சக்தியும் சேர்ந்து ஒன்றாகவே விளங்குகின்றது எனக் கூறும்.[25]

காமிகாகமம் மண்மயத்தினாலான இலிங்கத்தை பக்குவம், அபக்குவம் என இரு வகைப்படுத்துகின்றது. அத்தகைய இலிங்கத்தை உருவாக்கும் பொழுது மண்ணைப் பதப்படுத்தும் வழிமுறைகளையும் விவரிக்கின்றது.[26]

இலிங்கம் அமைக்கப்படுவதற்குரிய பொருட்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறைகள் ஆகமங்களில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இலிங்கத்திற்குரிய கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பது சிலாகிரகணம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.[27] சுபவேளையிற் சிற்பி இக்காரியத்தைத் தொடங்குதல் வேண்டும்.[28] உரிய தகைமை வாய்ந்த சிற்பி[29] ஆசாரியத்துடன் நல்ல நிமித்தங்களை அனுசரித்து கல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கப் புறப்படுதல் வேண்டும். பூமி, விண், இடைவெளி ஆகிய இடங்களிலுள்ள நிமித்தங்களை அறிந்தவனாக இருத்தல் அவசியமாகும். உரிய கல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும் நுட்பம் சிற்பிக்கு அனுபவ ரீதியிலும், சாஸ்திர ரீதியிலும், சாஸ்திா ரீதியிலும் தெரிந்திருத்தல் அவசியமாகும். மலை, மலையையண்டிய பிரதேசம், வனம், உபவனம், ஆற்றங்கரை, மலை சார்ந்த இடம் ஆகிய இடங்களிலிருந்து இலிங்கத்திற்குரிய பொருட்கள் சேகரிக்கப்படுகின்றன.[30] பழம் புஷ்பம் கூடிய அழகான இடத்தில் கல் சேகரித்தால் அது தண்ணீர் பசுமையுடன் கூடியதாக விளங்கும். ஆகவே அவ்விடத்திலுள்ள கல் வாருணீ என அழைக்கப்படும். இது இலிங்கத்திற்கு உரியது.[31] நெல் வயல், பழத்தோடு கூடிய பால் மரம் ஆகியவையுள்ள இடத்திற்கு முன்பக்கமும் பின்பக்கமும் உள்ள இடத்திலிருந்து எடுக்கப்படும் கல் மாஹேந்திரி எனப் பெயர் பெறும்.[32] பலாசு, கருங்காலி, வேம்பு ஆகிய மரங்களும்; மலை, மயில் போன்றவைகள் உள்ளதும் நீர் குறைந்து காணப்படுவதுமான இடத்திலுள்ள கல் வாயு சிலா எனப்படும்.[33] இவ்விரு கற்களும் இலிங்கம் செய்வதற்குகந்தவை. நாவல் மற்றும் கானல் நீர் காணப்படும் இடத்தில் உள்ள கல் அக்கினி சிலா என்ற பெயரைப் பெறும்.[34] இது இலிங்கத்திற்கு உகந்ததல்ல. இவ்வாறாக சிற்பி சிலைக்குரிய

Koviloor Digital Library

கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு நிலத்தைப் பரீட்சிக்க வேண்டுமென ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. இலிங்கத்திற்குரிய கல்லைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து நல்ல நிறமுள்ளதும் கனமுள்ளதும் மழமழப்பாகவுள்ளதும் மலைகளின் சந்திகளில் உள்ளதும் ஆற்றுநீரில் அமிழ்ந்து நன்கு அழுத்தம் பெற்றுள்ளதும் மரங்களின் நிழலில் காணப்படுவதும் தீர்த்தம் ஆச்சிரமம் ஆகிய இடங்களுக்கு அருகில் உள்ளதும் நல்ல அகலம் நீளம் உடையதும், சிவப்பு, மஞ்சள், வெண்மை, கருமை ஆகிய நிறங்களுடன் கூடியுள்ளதும் இளமையுடன் கூடியதும் மனதுக்கு இன்பத்தைத் தரக் கூடியதாயும் உள்ளதே சிறந்த கல் என ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் கூறுவன.[35] காற்று, வெயில், தீ ஆகியவற்றால் பாதிக்கப்பட்டவையாயும், மென்மையானவை யாயும், உவர் நீர்ப் பிரதேசத்தில் உள்ளவையாயும், வேறு காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டவையாயும், உருக்குலைந்தவையாயும், ஆற்றங்கரையில் உள்ளவையுமான கல்லும் மரமும் நீக்கத்தக்கவை.[36] கருங்காலி, சந்தனம், தேவதாரு, வேங்கை, வில்வம், கடம்பை, வெண்கருங்காலி, மகிழமரம், இலுப்பை, பாலை, சிவப்புச் சந்தனம் ஆகிய மரங்கள் இலிங்கம் அமைப்பதற்கு ஏற்றவை. மழமழப்பான வர்ணமுள்ளதாயும் நல்ல தோற்றமுடையதாயும் நல்ல இடத்தில் உற்பத்தியானவையாயும் இருத்தல் உகந்தது என ஆகமம் கூறும்.[37]

சிற்பி கல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும்பொழுது அவற்றிற்குரிய நிறம், உருவம் ஆகியவற்றையும் கவனித்தல் அவசியமாகும்.[38] அவற்றில் காணப்படும் கோடுகளைக் கொண்டும் அவற்றின் தரம் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.[39] இவ்விதமாக கற்களில் காணப்படும் குறைகளை நீக்கி நன்கு ஆராய்ந்து உரிய கல்லைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்குரிய விரிவான விதிமுறைகளை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விதந்துரைக்கின்றன. சிற்பிகளைப் பொறுத்தமட்டில் இவை மிகவும் இன்றியமையாது தேவைப்படுவன. கற்களில் எழும் ஓசையைக் கொண்டும் அவற்றின் பேதங்கள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. கற்கள் பாலை, யுவதி, விருத்தை என்றும் புருஷ சிலை, ஸ்திரிசிலை, நபும்ஸகசிலை என்றும் பாகுபடுத்தப் படுகின்றன.[40]

அகழும் வேளை சப்தமுடையதும் குட்டையான உருவம் உடையதுமான சிலை பாலசிலை ஆகும்.[41] மணியின் ஓசையைப் போன்று ஒலியுடையதும் நீள் வடிவமுடையதுமான கல் ஸ்திரிசிலை எனக் கூறப்படும். ஸ்திரிசிலை பஜையைப் போன்ற ஓசையையும் கொண்டு விளங்கும்.[42]

Koviloor Digital Library

மணியோசையைப் போல் அதிக சத்தமும் நீள் வடிவுடையதும் புருஷ சிலைக்குரிய இலட்சணமாகும்.[43] பளபளப்பு இன்றியும் உறுதியில்லாமலும் கரடுமுரடாய் ஒலியின்றியிருக்கும் சிலை நபும்ஸக சிலை எனப்படும்.[44] இவ்வாறு கல்லில் எழுப்பப்படும் ஓசையைக் கொண்டு இவற்றின் வேறுபட்ட அம்சங்கள் நிர்ணயிக்கப் படுவது போன்று அவற்றின் 'ஆகிருதி' எனப்படும் உருவத்தின் அடிப்படையில் பேதங்கள் கூறப்படுகின்றன. ஸ்திரீ சிலை சற்சதுரமாகவும் எண்கோணமாகவும் அமையும்.[45] நீள் சதுரமாகவும், வட்டவடிவமாகவும், பத்துக் கோணமாகவும், பன்னிரெண்டு கோணமாகவும் இருப்பது புருஷ சிலை என்று கூறப்படுகின்றது.[46] நன்கு வட்டவடிவமாக இருப்பது நபும்ஸக சிலையாகும்.[47] இலிங்கத்தையும் ஏனைய உருவங்களையும் உருவாக்குவதற்கு இவற்றில் எவ்வெவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற விபரங்களையும் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விரித்துரைக்கின்றன. புருஷ சிலையினால் இலிங்கத்தை உருவாக்க வேண்டுமெனவும் ஸ்திரீ சிலையினால் பீடமாகிய பிண்டிகையைச் செய்ய வேண்டும் எனவும் இலிங்கத்தின் அடித்தளத்தின் ஆதாரமாகிய பாதாதாரத்தை நபும்ஸக சிலையினால் செய்ய வேண்டுமெனவும் விதிக்கப்பட்டு உள்ளது.[48]

இவ்வாறு இலிங்கத்தை உருவாக்குவதற்கு வேண்டிய சிலையைத் தேர்ந்தெடுத்ததன் பின்னர் அதனைச் சுத்தப்படுத்துவதற்குரிய முறைகளும் கிரியைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.[49]

இலிங்கம் அமைய வேண்டிய அளவு முறைகளின் நுட்பங்களை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விரிவுபடக் கூறுகின்றன. கோயிற் கட்டிடக் கலைக்கும் இலிங்க நிர்மாணத்திற்குமிடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இலிங்கத்திற்குரிய சில அளவு முறைகள் கோவிலின் அமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிச்சயிக்கப் படுகின்றன. இலிங்கத்தின் அமைப்புக்கு ஏழுவித அளவு முறைகள் உண்டு.[50]

1. இலிங்கம் அமையும் கர்ப்பக் கிருகத்தின் அளவின் அடிப்படையிலானது.
2. கர்ப்பக் கிருகத்தின் துவார அளவின் அடிப்படையிலானது.
3. கர்ப்பக் கிருகத்தின் ஸ்தம்பமாகிய தூணின் அளவு அடிப்படையில் அமைந்தது.
4. கர்ப்பக் கிருகத்தின் பூ மட்டத்தின் அளவாகிய தலமானம்.

Koviloor Digital Library

5. ஹஸ்தமானம்.
6. தாலமானம்
7. அங்குலம்.

ஆகிய அளவைகளினால் இலிங்கம் நிர்மாணம் செய்யப் படுவதாகும்.

கர்ப்பக் கிருகத்தின் அளவு

கர்ப்பக்கிருக அகலத்தில் ஐந்தில் மூன்று பங்கு அல்லது இரண்டில் ஒரு பங்கு இலிங்க நீளம் இருக்கலாம். இந்த இரண்டு அளவுகளின் மத்தியிலுள்ள அளவை அதாவது சரிபாதியிலிருந்து முழு அளவு வரையிலுள்ள (½ - 1 வரை) மத்திய அளவை 9 பாகங்களாகச் செய்து அவைகளின் ஒவ்வொரு அளவும் தனித்தனியே 9 வித இலிங்கமானமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வாறு கர்ப்பக் கிருக அளவு மூலம் கிடைக்கும் இலிங்கத்தின் உயரம் ஒன்பதாகும்.[51] சில்பரத்தினம் இம்முறையை மிகவும் விரிவாகக் கூறும்.[52]

கர்ப்பக்கிருக துவாரம்

இலிங்கத்தின் உயரம் கர்ப்பக் கிருக துவார உயரத்திற்குச் சமமாக இருப்பின் உத்தம இலிங்கமாகும். அதில் மூன்றில் இரு பங்கு உயரம் உள்ளதாகவும் அமையலாம். இவ்விரண்டு அளவுகளின் மத்தியில் உள்ள அளவை எட்டுப் பாகங்களாகச் செய்ய துவாரமானத்தினால் கிடைக்கும் இலிங்கமானம் ஒன்பது விதமாகும்.[53]

கர்ப்பக்கிருகத் தூண்மட்டம் (ஸ்தம்பம்)

கர்ப்பக்கிருகத்தின் ஸ்தம்பத்தினது முழு அளவை ஒன்பது பாகங்களாக்கிச் செய்யும் பொழுது அதன் ஒவ்வொரு பாகமும் தனித்தனியே இலிங்கத்தின் மானமாகும். எனவே இம்முறையினால் கிடைக்கும் இலிங்கமானம் ஒன்பதாகும்.[54] கர்ப்பக் கிருகத்தின் ஆதி பூமியான உள்பக்கத்தில் தூண் மட்டத்திற்குச் சமமான பகுதிக்கே ஸ்தம்பம் என்று பெயர். மூலபேரம் நிறுவுவதற்காக உப பீடத்தின்மேல் அமைக்கப்படும் மேடை போன்ற உயரமான பகுதி அதிஷ்டானம் ஆகும். கர்ப்பக்கிருகத்தின் சுவர்களில் வெளிப்புறம் கம்பம் போல் காணப்படும் பகுதி பாதம் ஆகும். இவற்றிற்குச் சமமாகவும் கால்பாகம் அதிகமாகவும் அல்லது குறைவாகவும்

Koviloor Digital Library

இலிங்கத்தின் உயரம் இருக்கலாம்.[55] பிராசாதமாகிய விமானத்தின் அளவைக் கொண்டும் இலிங்கத்தின் உயரம் தீர்மானிக்கப்படும். இதன் நாலிலொரு பாகம், ஐந்திலொரு பாகம், ஆறிலொரு பாகம் இலிங்கத்தின் உயரமாக இருக்கலாம்.[56]

ஹஸ்த மானம்

ஒரு ஹஸ்தம் முதல் ஒன்பது ஹஸ்தம் வரையில் ஹஸ்தத்தில் எட்டில் ஒரு பங்கு வீதம் கூட்டி வர ஹஸ்தமானத்தினால் கிடைக்கும் இலிங்கமானம் அறுபத்தைந்து விதமாகும்.[57] அவற்றில் ஏதேனுமொன்றைக் கொள்ளலாம். கோயில்களின் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இந்த அளவு முறை வேறுபடுவதும் உண்டு.[58] ஐந்து ஹஸ்தத்திற்கு அதிகமாக இருக்கும் கர்ப்பக்கிருகத்தில் இலிங்கமானத்தை ஹஸ்தமானத்தினால் கணக்கிட வேண்டும். கர்ப்பக்கிருகம் ஐந்து ஹஸ்தத்திற்கு உட்பட்டதாகவிருப்பின் ஹஸ்தமானத்தினால் இலிங்கமானம் கணக்கிடப்படுதல் தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகும்.[59]

தால அளவை

ஒரு தாளம் முதல் ஒவ்வொரு தாளமாகக் கூட்டி 9 தாளம் வரை ஒன்பது விதமாக இலிங்க நீளம் அமையலாம்.[60]

மானாங்குலம்

பதின் மூன்று அங்குலம் முதல் நூற்றியொன்பது அங்குலம் வரையில் இவ்விரண்டு அங்குலமாகக் கூட்டிவர நாற்பத்தியொன்பது இலிங்கமானம் கிடைக்கும். இவ்வகை அளவு மானாங் குலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது.[61]

சிவாம்சம், விஷ்ணுவம்சம், பிரம்மாம்சம் என்ற மூன்று பிரிவுகளுடன் கூடிய இலிங்கத்தை ஒரு முழ உயரத்திற்குக் குறைவாகச் செய்தல் கூடாது என விதிக்கப்படுகின்றது. ஒரு முழத்திற்குக் குறைவில்லாத இலிங்கம் யாவும் வட்டவடிவமாக அமையும்.[62] இலிங்கத்தின் உயரத்தில் ஒன்பதில் நான்கு பாகத்தை பீடத்தினுள் பொருந்தவைக்க வேண்டும். அதன் மிகுதியாகிய ஐந்து பாகம் மேலே சிவாம்சமாகத் தெரியும்படி அமைதல் வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

இலிங்க நீளத்திலிருந்து அகலத்தைக் கொள்ளும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குபவையே நாகர, திராவிட, வேஸர இலிங்கங்கள். இலிங்கத்தின் உயரத்தை நான்கு பாகங்களாக்கி அதில் ஒரு பாகம் இலிங்கத்தின் அகலம் அமையலாம். இது கடைப்பிரிவின் பாற்படும். இலிங்கத்தின் உயரத்தை மூன்று கூறுகளாகச் செய்து அதில் ஒரு பாகம் இலிங்கத்தின் அகலமாக அமைவது உத்தமமாகும். இவ்விரண்டு அகலங்களுக்குமுள்ள இடைப்பகுதியை எட்டுக் கூறுகளாக்கி ஒவ்வொன்றையும் இலிங்கத்தின் அளவாகக் கொள்ளலாம். இவ்வகையில் இலிங்கத்தின் அகலமாக ஒன்பது அளவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இலிங்கத்தின் அகலம் மேலும் நான்கு முறையில் அமையும். இலிங்கத்தின் உயரத்தைப் பதினாறு கூறாகச் செய்து அதில் ஐந்து பாகத்தை இலிங்கத்தின் அகலமாகக் கொள்ளலாம். இது சாந்திக லிங்கமாகும். இது தீமைகளை நீக்கக் கூடியது. இதில் நான்கு பங்கு அகலமுள்ளது பௌஷ்டிக இலிங்கமாகும். இது நல்ல ஆரோக்கியத்தைத் தரும். இதில் மூன்று பங்கு அகலமுள்ளது ஜயதம் ஆகும். இது வெற்றியை நல்கும். கண் பார்வையில் பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றபடி இலிங்கத்தின் அகலத்தை அமைப்பதும் ஒரு வழியாகும். முன்கூறப்பட்ட ஒன்பது வகைகளுடன் இந்நான்கு வகைகளும் சேர்ந்து பதின்மூன்று வகைகளில் இலிங்கத்தின் அகலம் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. இவை நாகர இலிங்கத்திற்கு உரியவை.[63]

இலிங்கத்தின் உயரத்தில் பதினெட்டு பாகங்களில் முறையே ஆறு பாகம், ஐந்து பாகம், நான்கு பாகம், மூன்று பாகம் அகல அளவையுடையது திராவிட இலிங்கமாகும்.[64] இலிங்கத்தின் உயரத்தை 20 பாகங்களாக்கி அவற்றில், 5, 6, 7 அல்லது 8 பாகங்களை அகலமாகக் கொண்ட இலிங்கம் வேஸர இலிங்கமாகும். நாகர லிங்கம் கொடி போன்றும் திராவிட லிங்கம் கனிசமான அளவுடையதாகவும் வேஸர லிங்கம் பருத்தும் இருக்கும்.

கல்லிலே அமைந்த இலிங்கங்கள் ஆலய வழிபாட்டிற்கு மிகவும் ஏற்றவை. இவற்றில் உத்பூதம், தைவகம், மானுஷம், காணவம் ஆகிய இலிங்க வகைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.[65] மற்ற எவராலும் தாபிக்கப்படாமல் தானே தோன்றியது உத்பூதம் என்ற ஸ்வயம்பு லிங்கமாகும். தேவர்களால் தாபிக்கப்பெற்ற இலிங்கம் தைவிக ஸ்வயம்பு லிங்கமாகும்.

ஆகமங்களில் ஸ்தாவர லிங்கங்கள் பற்றிக் கூறப்படும் வகையில் சிற்சில வேறுபாடுகள் காணப்படினும் பெருமளவில் அவை கூறும்

Koviloor Digital Library

விஷயங்களில் அடிப்படை ஒற்றுமை உண்டு. சில ஆகமங்கள் முக்கிய வகைகளை மாத்திரம் குறிப்பிட சில மிகவும் நுட்பமான வகைகளையும் குறிப்பிடுவன. ஸ்தாவர லிங்கம் தன்னளவிலேயே தோற்றம் பெற்று அநாதிகாலமாக விளங்குமொன்று. எனவே காட்டு யானை, ஆற்றினால் ஏற்படும் பாதிப்பு, தீவினை சக்திகளினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட பாதிப்பு ஆகியவற்றினால் யாதொரு களங்கம் ஏற்படினும் இதற்கு ஜீர்னோத்தாரணம் தேவைப்படுவதில்லை. ஜீர்ணோத்தாரணம் என்பது பழைய நிலையில் நின்றும் புதுப்பித்தல் ஆகும். ஆனால் சில கிரியைகளின் மூலம் அத்தகைய தீவினைச் சக்திகளின் விளைவுகள் தூய்மையாக்கப்படுவன. ஸ்வயம்பு லிங்கத்தில் ஏதாவதொரு பாகம் பாதிப்புற்றால் அப்பாகம் தங்கம் அல்லது செம்பு ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்ட பட்டங்களைக் கொண்டு பிணைக்கப்படுவதுண்டு. ஆகமங்களில் ஏனைய லிங்கங்களுக்கு விதிக்கப்படும் விதிமுறைகள் ஸ்வயம்பு இலிங்கத்திற்கு உரியனவல்ல.[66] இவ்வகையில் அவை புனிதமாகக் கருதப்படுவன. நிகமஞானதேவர் தமது ஜீர்ணோத்தாரண தசகத்தில் இந்தியாவெங்கணும் பரந்து விளங்கும்அறுபத்திநான்கு சுவயம்பு லிங்கங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். கோபிநாத ராவ் அவற்றைத் தமது நூலில் தருவதும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[67] இந்தியாவில் சிறப்பாக ஏழு விடங்கத்தலங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன உளியால் செதுக்கப்படாமல் தான் தோன்றிய சுயம்புவாக சிவபெருமான் விளங்கும் தலங்களாக இவை சிறப்புப் பெறுவன. ஈழத்திலும் இத்தகைய பெருமைமிக்க சிவாலயங்கள் உண்டு.[68]

சுவயம்பு லிங்கங்கள் பல வகையின. சில பழுதடைந்து காணப்படுவன. சிலவற்றுக்குப் பீடம் இருக்காது. சில கோயில்களிலும் சில காடு, மலை, ஆறு, கடல், புண்ணிய தீர்த்தம், புண்ணிய க்ஷேத்திரம் ஆகிய இடங்களிலும் விளங்குவன. இவற்றைக் காண்பதும் தொடுவதும் பூசிப்பதும் சிறந்த சித்தியைத் தரும். இதன் மூலத்தை ஆராய்வது உகந்ததல்ல என்ற நம்பிக்கை நிலவுவதும் கவனித்தற்குரியது. எனவே எந்நிலையில் உள்ளனவோ அந்நிலையிலேயே அவை பூசிப்பதற்கு உகந்தவை.[69]

மகரிஷிகளால் நிறுவப்பட்டதான இலிங்கம் ஆர்ஷம் ஆகும். மனிதர்களால் தாபிக்கப்படுவது மானுஷம் ஆகும். கணதேவதைகளால் பூசிக்கப்படுவது காணவம் எனப் பெயர் பெறும்.[70] உத்பூதம் வெண்ணிறமாகவும், தைவிகம் செந்நிறமாகவும், மானுஷம் மஞ்சள் நிறமாகவும், காணவம் கருநிறத்தையும் கொண்டது. ஆர்ஷலிங்கம் ஸ்வஸ்திக வடிவங் கொண்டதாகும்.[71] தைவிகம் உருத்திரனின்

Koviloor Digital Library

கண்ணையொத்த வடிவுடையது. காணவம் மலை போன்ற அல்லது பூசணி போன்ற வடிவமைப்பைக் கொண்டது. உத்பூதலிங்கம் அடியில் பருத்தும் மேற்பகுதி ஒடுங்கியும் விளங்கும். மானுஷலிங்கம் ஸ்ருக் ஸ்ருவம் என்ற ஓமக்கிரியைக்குரிய கருவியின் வடிவத்தையுடையது.[72] மானுஷ லிங்கம் உரிய ஆகம சிற்ப லட்சணங்களுக்கமைய கல்லிலே உளி கொண்டு செதுக்கி அமைக்கப்படுவது. இந்த இலிங்கத்தைச் செய்யும்பொழுது உளியின் ஓசை கேட்காவண்ணம் இருக்கச் சுற்றிலும் வாத்திய இசையை எழுப்பி அதில் உளியின் ஓசை மூழ்கி விடுமாறு செய்தல் பண்டைய வழக்கமாகும்.[73]

மானுஷ லிங்கத்தை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் மேலும் எட்டுவகையில் கூறுகின்றன. காமிகாமமும் காரணாகமமும் இவ்வகைகளை விரிவாகக் கூறுகின்றன.[74] அவையாவன: சமகண்ட லிங்கம், வர்த்தமான லிங்கம், சைவாதிக லிங்கம், ஸ்வஸ்திக லிங்கம், சர்வதோபத்ர லிங்கம், சார்வதேசிக லிங்கம், திரைராசிக லிங்கம், தாரா லிங்கம் என்பனவாகும்.[75] இவற்றில் முதல் நான்கு மட்டும் இலிங்க நாளத்தில் பிரமம், விஷ்ணு, ருத்ர பாகங்களை பங்கீடு செய்வதை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

சமகண்ட லிங்கம்

இதனை சில்பரத்தினம் 'ஸர்வஸமம்' என்றும், காசியப சில்பசாஸ்திரம் 'ஸமலிங்கம்' என்றும் கூறுவன. 'ஸர்வஸமம்' என்ற பெயரே இதன் அமைப்பினை விளக்கும். இலிங்கத்தின் பிரம்மாம்சம், விஷ்ணு அம்சம், சிவாம்சம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களும் ஒரே அளவு கனமாகவும் ஒரே அளவு உயரமுள்ளதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் இலிங்கத்தின் சுற்றளவு அதன் முழு நீளத்திற்குச் சமமாகவே இருத்தல் இந்த வகையின் சிறப்பம்சம். ஒரு பாகம் அடியில் சதுரச்ரமாகவும், மத்தியிலுள்ள ஒரு பாகம் அஷ்டாச் ரமாகவும், மேலேயுள்ள ஒரு பாகம் விருத்தாகாரமாகவும் அமையும்.

வர்த்தமான லிங்கம்

'வர்த்தமானம்' (वर्धमान) என்ற சொல் 'படிப்படியாக வளர்ந்து செல்வது' என்று பொருள்படும். முதல் பாகமாகிய பிரம்ம அம்சத்தைக் காட்டிலும் இரண்டாவது அம்சமாகிய விஷ்ணு அம்சம் சற்று வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும். அதனைவிட மூன்றாவதாகிய உருத்திர அம்சம் வளர்ந்திருக்க வேண்டும். இலிங்கத்தின் மூன்று பாகங்களிலும் படிப்படியாக

Koviloor Digital Library

உயரம் வளர்ந்து கொண்டே செல்வதால் இது வர்த்தமானம் என வழங்கப்படுகின்றது. இவ்வகை இலிங்கம் பின்வரும் அளவு முறைகளில் அமையும்.

உயரத்தின் கூறு	பிரமபாகம்	விஷ்ணுபாகம்	உருத்திரபாகம்
24	07	08	09
21	06	07	08
18	05	06	07
15	04	05	06

சைவாதிக லிங்கம்

சில்பரத்தினம் இதனை 'சிவாதிக லிங்கம்' எனக் கூறும். இப்பெயரிலிருந்தே இதன் தன்மை தெளிவாகவுள்ளது. இதில் ஏனைய இரு அம்சங்களைக் காட்டிலும் சிவாம்சம் மட்டும் அதிகமாக இருத்தல் இதன் தனிச் சிறப்பாகும். அதாவது மற்ற இரு அம்சங்களும் சம அளவாக இருக்க சிவாம்சம் மட்டும் அதிகமாக இருக்கும். இதன் அளவு முறை பின்வருமாறு அமையும்:

இலிங்க நீளத்தின் கூறு	பிரமபாகம்	விஷ்ணுபாகம்	உருத்திரபாகம்
10	03	03	04
13	04	04	05
16	05	05	06
19	06	06	07
22	07	07	08

இவ்வாறான அளவுப் பிரமாணத்தில் அமையும் வகையே சைவாதிக லிங்கமாகும்.

Koviloor Digital Library

ஸ்வஸ்திக லிங்கம்

இலிங்க நீளத்தை ஒன்பது பாகங்களாகச் செய்து பிரம, விஷ்ணு, உருத்திர பாகங்கள் 2, 3, 4 என்ற அளவுகளில் அமையும் இடத்து இது ஸ்வஸ்திக லிங்கமென பெயர் பெறும்.

சர்வதோபத்ர லிங்கம்

இவ்வகையிலான இலிங்கம் அடியிலிருந்து நுனிவரையில் மூன்று பாகங்களும் விருத்தாகாரமாகவே அமையும். மொத்த நீளத்தில் மூன்றில் ஒரு பாகம் பிரம்ம பாகமும் அங்ஙனமே விஷ்ணு பாகமும் உருத்திர பாகமும் அமைதல் வேண்டும். உருத்திர பாகம் பீடத்திற்கு மேலேயும் விஷ்ணு பாகம் பீடத்திற்குள்ளும் பிரம்ம பாகம் தளத்திலும் அமையும். இவ்வாறாக அமைவது சர்வதோபத்ர லிங்கமாகும்.

சார்வதேசிக லிங்கம்

இந்த வகையைச் சேர்ந்த இலிங்கம் அடி முதல் தலை வரை திரண்ட வடிவமாக அமையும். இதன் உயரத்தை முறையே 5, 4, 3 பாகங்களாக்கி, 5 பாகம் அடியிலும் மத்தியிலுள்ள 4 பாகத்தை பீடத்திலும் வைக்க வேண்டும். எஞ்சிய 3 பாகமானது பூஜாம்சம் எனப்படும் சிவாம்சமாகும். இந்நிலையில் அமையும் இலிங்கமே சார்வதேசிக லிங்கமாகும்.

திரைராசிக லிங்கம்

இதில் பிரம்ம பாகம், விஷ்ணு பாகம், உருத்திர பாகம் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு சுற்றளவு உடையதாகச் செய்யப்படுவதாகும். சமலிங்கத்தில் அதன் உயரத்தை ஒன்பது பாகமாகச் செய்து 3 சமபாகங்களாகக் கொள்ள வேண்டும். சிவாம்சம் ஆகிய வட்ட வடிவத்தின் சுற்றளவு உயரத்தில் 6 பங்கு அமைய வேண்டும். மத்திய பாகத்தின் சுற்றளவு 9இல் 7 பாகமும் கீழ்ப்பாகத்தின் சுற்றளவு 9இல் 8 பாகமுமாக இருக்க வேண்டும். இது திரை ராசிக லிங்கத்தின் அமைப்பு முறையாகும்.

தாரா லிங்கம்

இது மூன்று வகையில் அமையும். முதல் வகையில் அடி முதல் நுனி வரையில் சதுரமாக அமைவதாகும். சமகண்ட லிங்கத்தில் பிரமபாகம்

Koviloor Digital Library

மட்டும் சதுரமாகவும் மற்றவை எட்டுப்பட்ட வடிவில் அமைவது இரண்டாவது வகை. சமகண்ட லிங்கத்தின் பிரம பாகத்தை சதுரமாகவும் விஷ்ணு பாகத்தை எட்டுப் பட்டமாகவும் உருத்திர பாகத்தைப் பதினாறு பட்டமாகவும் அமைத்தல் மூன்றாவது வகை. தாரா லிங்கத்தில் கீற்றுகள் போன்ற தாரைகள் செதுக்கப்படும்.

இவ்வாறு மானுஷ லிங்கங்கள் பல வகையில் அமைக்கப்படுவன. பாணாசுரனால் பூசிக்கப்பட்ட வடிவத்தையுடைய இலிங்கம் பாண லிங்கமாகும். அது ஸ்தூலமென்றும் சூக்சுமமென்றும் சிரோலிங்கமென்றும் மூல லிங்கமென்றும் கூறப்படும். பாண லிங்கத்தில் உயர்ந்திருப்பது சிரசாகும்.[76]

முக லிங்கம்

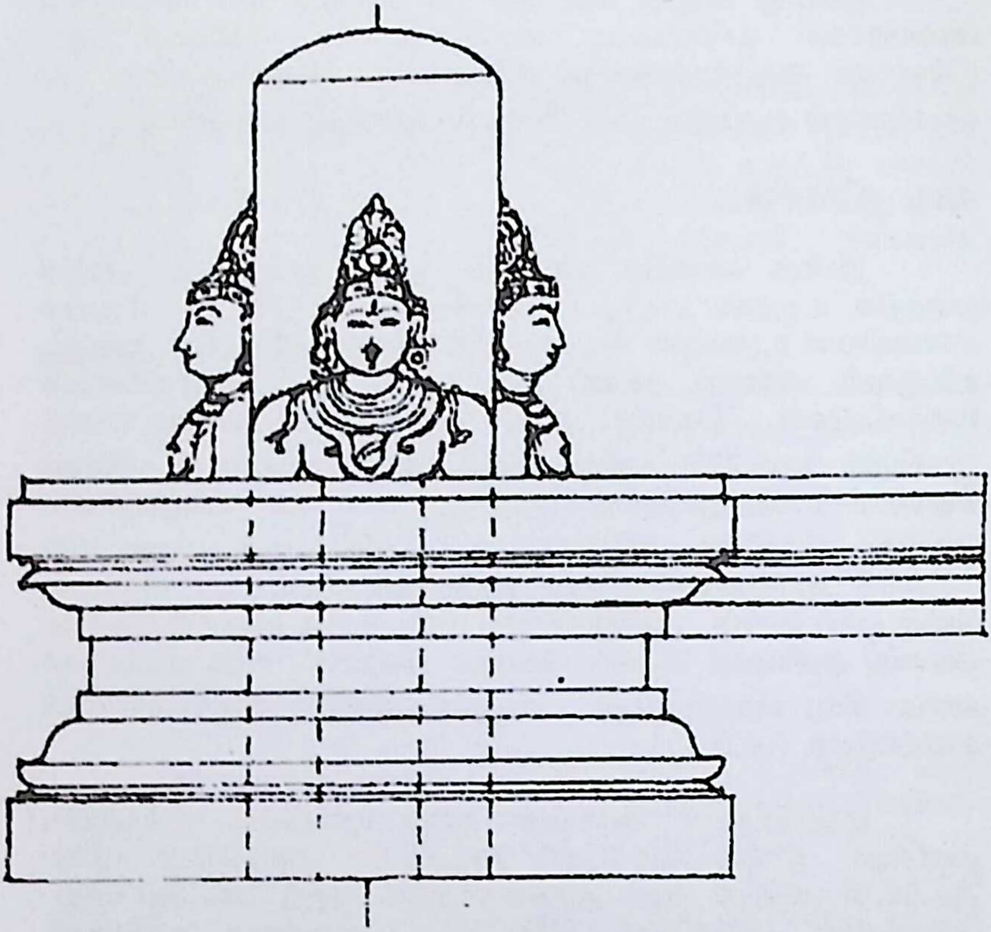
இலிங்க வகையில் முகலிங்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இலிங்க நாளத்தின் உருத்திர பாகத்தில் இலிங்கத்திலிருந்து புடைப்புச் சிற்பமாக மார்பளவிலான உருவங்கள் அமைக்கப்படும். இவை சத்யோஜாதம், வாமனம், தத்புருஷம், அகோரம், ஈசானம் என்ற சதாசிவமூர்த்தியின் முகங்களாகக் கொள்ளப்படுவன, இவ்வாறு நான்கு முகங்களைக் கொண்டமைவது முகலிங்கம் எனப்படும்.[77] இது சகள நிஷ்கள வடிவமாகும். நிஷ்கள நிலையை உணர்த்துவதற்காக ஐந்தாவது முகம் காட்டப்படுவதில்லை. முகலிங்க அமைப்பினை காரணாகமமும்,[78] காமிகாகமமும்[79] மற்றும் சிற்ப நூல்களும் தெளிவாகக் கூறுகின்றன. காமிகாகமம் ஒரு முகம், மூன்று முகம், நான்கு முகம் கொண்ட முகலிங்கத்தைப் பற்றிக் கூறும். இவற்றின் அளவை, அமைப்பு ஆகியனவும் விளக்கப்படுகின்றன. இவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் காசியப சில்ப சாஸ்திரத்திலும்[80] சில்பரத்தினத்திலும்[81] மேலும் விரிவாகக் காணப்படுவன. (படம் 8.3)

முகலிங்கத்தின் அமைப்பும் அளவ முறைகளும் பின்வருமாறு அமைவன. இலிங்கத்தின் பூஜா பாகத்தை 3 பாகங்களாகச் செய்து அதன்மேல் பாகத்தில் முகம் இருக்க வேண்டும். அந்த மேல்பாகம் பத்துப் பாகங்களாகப் பிரிக்கப்படும். பின்வரும் அளவைகளில் உறுப்புக்கள் அமையும். (படம் 8.4)

சிரசு – 5 பாகம்
முகம் – 4 பாகம்
கழுத்து – 1 பாகம்

Koviloor Digital Library

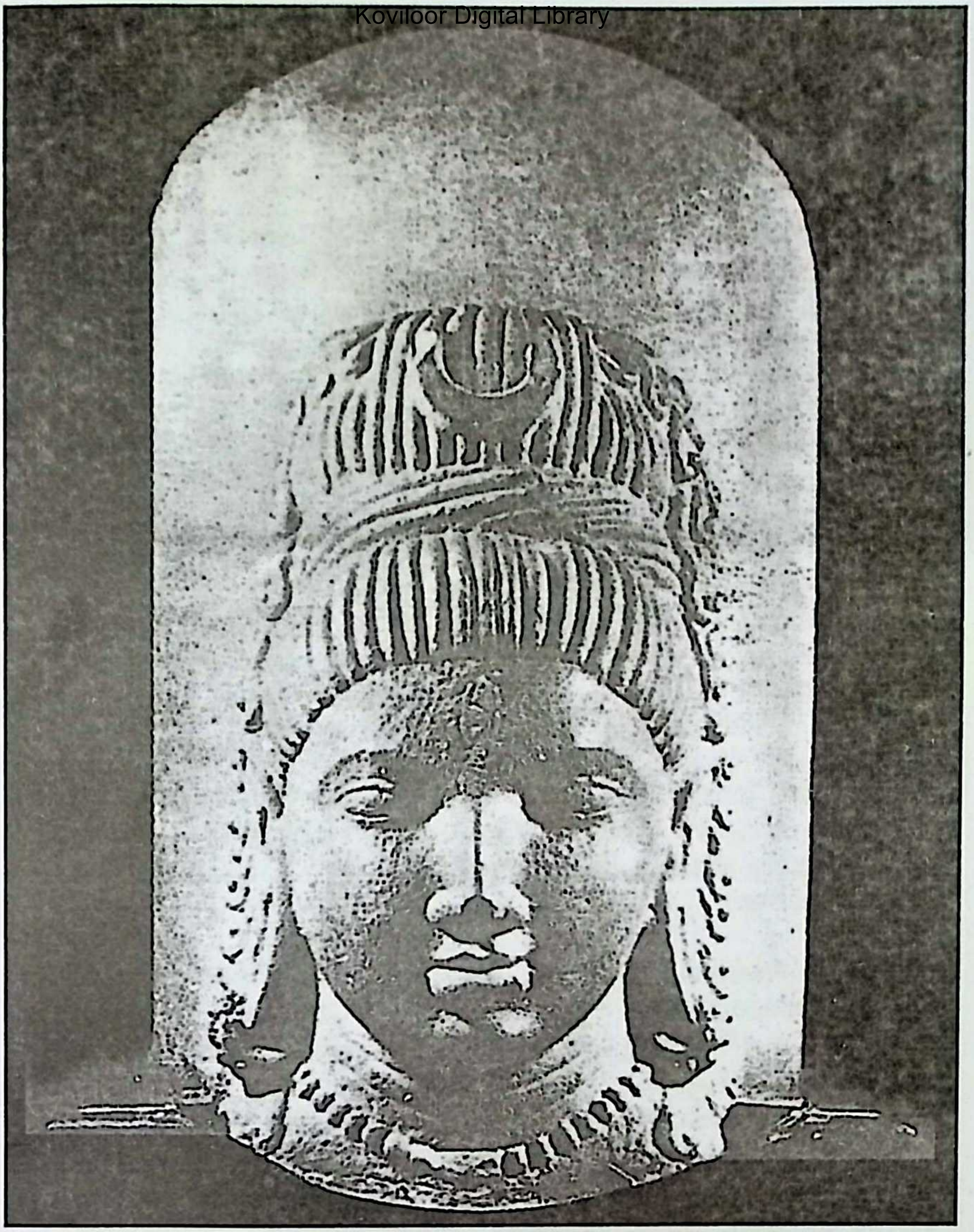
இதன் கீழ்ப்பாகமானது இலிங்க வடிவில் அமையும். இதனோடு பிறிதோர் முறையையும் காசியப சில்ப சாஸ்திரம் குறிப்பிடும். இலிங்கத்தின் உயரத்தை 124 பாகங்களாகக் கொண்டு அவைகளில் பதினொரு பாகங்களை முகமானமாகக் கொள்ள வேண்டும்.



8.3 சதுர்முக லிங்கம்

படம் 8 இலிங்கத்தின் அமைப்பு II

Koviloor Digital Library



8.4 ஏகமுக லிங்கம் கி.பி 5ம் நூற்றாண்டு (குப்தர் காலம்)
கோஹ், சத்னா மாவட்டம், அலகபாத் தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை.

படம் 8 இலிங்கத்தின் அமைப்பு III

Koviloor Digital Library

முக மானம் – 11 பாகம்
கேசாந்த பாகம் – 3 அல்லது 4 பாகம்
கழுத்தின் உயரம் – 4 பாகம்

இவை நீங்கிய கீழேயுள்ள பாகங்கள் இலிங்க வடிவமாக அமையும். முகம் மட்டும் உள்ளதானால் அது கழுத்துக்கு மேலே அமையும்.[82] கைகளுடன் கூடியதாக அமையுமானால் மார்பின் மட்டத்திறகு மேலே அமையும். சில்பரத்தினம் சிவாம்சத்தைப் பத்துக் கூறுகளாக்கி பின்வரும் அளவு முறைகளை விதிக்கின்றது:

தோள் – 2 கூறு
கழுத்து – 2 கூறு
முகம் – 3 கூறு
உஷ்ணீஷம் – 1 கூறு
மகுடம் – 2 கூறு

இவ்வாறு அமையும் முகத்தின் அகலம் பத்தில் ஓரம்சமாக அமையும். நெற்றி, கழுத்து, புருவங்கள், கண்கள், நாசி, கன்னங்கள், முகம் ஆகியவை பிம்பத்தில் இடம்பெறுவது போன்றே அமைவன. எல்லாவகையான முகலிங்கங்களிலும் ஒவ்வொரு முகமும் ஒன்றுடன் ஒன்று சேராமல் தனித்தனியே கிளம்பி நிற்க வேண்டும். அம் முகங்களின் கழுத்து விஷ்ணு பாகத்தின் மேல் அதனுள் சிறிது நுழைந்து நிற்குமாறு அமைக்கப்படும். முகலிங்கங்களின் உயரம் ஒரு முழம் முதல் ஐந்து முழம் வரை அமையலாம்.

இலிங்கத்தின் உச்சியில் அமையும் சிரோவர்த்தனம் பற்றிய விபரமும் கவனத்தற்குரியது. சிரோவர்த்தனத்தின் விபரங்களைக் காமிகாகமம் விளக்கிக் கூறும்.[83] சிரோவர்த்தனமாவது இலிங்கத்தின் வளைவாக உள்ள பகுதியாகும். அப்பகுதியை வழித்தாற்போற் செய்வதாகும். இலிங்கத்தின் உயரத்தைக் கணக்கிட்டு அதற்கேற்றபடி சிரோவர்த்தனம் அமையும். இது நான்கு முறைகளில் அமைக்கப்படும்.

1. குடை போன்ற வடிவம்
2. வெள்ளரிப்பழ முளை போன்ற வடிவம்
3. பிறைச் சந்திரன் போன்ற வடிவம்
4. கோழி முட்டை வடிவம்.

Koviloor Digital Library

இலிங்கத்தின் சுற்றளவை எட்டுப் பாகமாகச் செய்து, அவைகளில் அரைப்பங்கை உச்சியிலிருந்து அளந்து அதை குடையின் உச்சியினைப் போன்று சிரோவர்த்தவத்தை அமைக்கலாம். இலிங்கத்தின் அகலத்தை 32 பாகங்களாகச் செய்து அவைகளில் 5, 7, 9 பாகங்களால் சிரோவர்த்தனத்தை அமைப்பதும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இது சத்ராகாரமான (छत्राकार) சிரோவர்த்தனம் ஆகும்.

இலிங்கத்தின் அகலத்தை 32 பாகங்களாகச் செய்து அவைகளில் முறையே 14, 15, 16. 17 பாகங்களால் கோழி முட்டை போன்று சிரோவர்த்தனம் அமைக்கப்படுவது குக்குடாண்டகார சிரோவர்த்தனம் எனப் பெயர் பெறும். இது வர்த்தமான லிங்கத்திற்கும் பொருந்தும்.

இலிங்கத்தின் அகலத்தை 32 பாகங்களாகச் செய்து அவைகளில் முறையே 10, 11, 12, 13 பாகங்களை சிரோவர்த்தன அளவாகக் கொண்டு வெள்ளரிப்பழம் போன்று அமைக்கலாம். இது சைவாதிக இலிங்கத்திற்கு உரியது.

இலிங்கத்தின் அகலத்தை 32 பாகங்களாக்கி முறையே 10, 11, 12, 13 கூறுகளால் அர்த்த சந்திர வடிவான சிரோவர்த்தனம் செய்யலாம். இவ்வமைப்பு ஸ்வஸ்திக இலிங்கத்திற்குப் பொருந்தும். சிரோவர்த்தனத்தில் எல்லை உச்சியிலிருந்து சுற்றிலுமிருக்கும்படி அமைத்தல் அவசியம். காசியபசில்பசாஸ்திரமும்[84] சில்பரத்தினமும்[85] சிரோவர்த்தனம் பற்றி விளக்கிக் கூறுவன.

இலிங்க பீடம்

இலிங்கங்களின் சிகரத்திற்கேற்ற வடிவம் கொண்டதாக இலிங்க பீடம் அமைதல் வேண்டுமென மானசாரம் கூறும். நாகர லிங்கத்திற்கு நாகர பீடமும், திராவிட லிங்கத்திற்கு திராவிட பீடமும், வேசர லிங்கத்திற்கு வேசர பீடமும் செய்யப்பட வேண்டும்.[86] தாரா லிங்கங்கள் அனைத்திற்கும் தாரா பீடத்தையே அமைக்க வேண்டும். நாகரம் என்ற பீடம் நான்கு கோணங்களை உடையதாகவும் திராவிடம் என்ற பீடம் எட்டுக் கோணங்களை உடையதாகவும், வேஸரம் என்னும் பீடம் வட்டவடிவமானதாக இருக்க வேண்டுமெனக் கூறப்படுகின்றது.[87] காரணாகமம் பீடங்களின் பல்வேறு வகைகளை விரித்துக் கூறும்.[88]

Koviloor Digital Library

இலிங்கமும் பீடமும் செய்வதற்கு முதலில் இலிங்க நாளத்தில் நீளத்தை இலக்கண முறைப்படி உறுதி செய்து கொள்ள வேண்டும். பின்னர் தேர்ந்தெடுத்த நீள அளவிலிருந்து அதன் அகலத்தைக் கணக்கிடுதல் அவசியம். இந்த அகலங்களின் அடிப்படையில் பீடத்தின் அளவுகளைக் கணித்தல் வேண்டும். இலிங்கங்களின் சுற்றளவு எத்தனை பாகமோ அத்தனை பாகமே பீடங்களின் பரப்பு இருத்தல் வேண்டும். ஆகவே பீடம் இலிங்கத்திற்குச் சமமாகவே அமைக்கப்படும். இவ்வாறு அமைப்பதனால் நிழல் விழுவதனால் உண்டாகும் குற்றம் அற்றதாக விளங்கும்.[89] கர்ப்பக் கிருகத்தின் உள் அகலத்தில் பாதி அல்லது காற்பங்கு பீடத்தின் அகலமாக அமையலாம். கல்லில் அமைந்த இலிங்கத்தின் பீடம் கல்லிலேயே அமைய வேண்டும். சுதை, செங்கல் இவைகளாலும் இருக்கலாம். மரத்தால் செய்யப்பட்ட இலிங்கத்திற்குப் பீடமானது மரத்தினாலாவது செங்கல்லாலாவது இருக்க வேண்டும். இரத்தினத்தினாலான இலிங்கத்தின் பீடம் இரத்தினத்தினாலாவது உலோகத்தினாலாவது அமையும். பீடத்தின் அகலம் இலிங்கத்தின் பூஜாம்சத்தின் உயரத்திற்குச் சமமாக இருப்பது அதமமாகும். பீட அகலத்தின் மூன்றில் இரு பங்கு உயரமுடையது உத்தம பீடமாகும். அரைப்பங்கு உயரமுடையது அதமமாகும். இவைகளின் மத்திய அளவை 8 பாகங்களாகச் செய்ய பீடத்தின் உயரம் ஒன்பது விதமாக அமையும். இது நாகர லிங்கத்தின் பீடலட்சணமாகும்.

இலிங்க உயரத்தை ஒன்பது பங்குகளாகச் செய்ய அவைகளில் இரு பங்கு தல அம்சமாகும். இதில் ஒரு பங்கையும் தல அம்சமாகக் கொள்ளலாம். இந்த தலாம்சம் பூமியினுள் வைக்கப்படுவதாகும். இப்பாகம் நீங்கலாக பாக்கியுள்ள பாகங்கள் பீடத்தின் உயரமாக அமையும். இது திராவிட லிங்கத்தின் பீட அமைப்பாகும். பீடமானது விஷ்ணு பாகத்தின் உயரத்தைவிட காற்பங்கு கூடுதலாக இருந்தால் அது சிறப்பாகும். இவற்றிடையே உள்ள மத்திய அளவை 8 பாகங்களாகச் செய்ய பீடத்தின் உயரம் ஒன்பது விதமாகும். இது வேஸர லிங்கத்திற்குரியதாகும்.

இலிங்க பீடத்தின் உயரமும் அகலமும் அங்குல பிரமணத்தினாலும் நிர்ணயிக்கப்படலாம். யஜமானனுடைய வலது கரத்தின் நடுவிரலின் கணுவரையின் உயரம் அல்லது அகலம் அங்குலப் பிரமாணமாகும். இவ்வாறு கூறப்பட்ட அங்குலத்தினாலோ யவத்தினால் கற்பிக்கப்பட்ட அங்குலத்தினாலோ பீடத்தின் அளவை நிர்ணயிக்கலாம்.[90]

Koviloor Digital Library

இலிங்கங்களின் பீடம் கோமுகத்துடன் இருக்க வேண்டும் என விதிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இலிங்கத்திற்குரிய பீடம் வட்டமாகவோ அன்றி சதுரமாகவோ அமையும். மேற்பகுதியில் கோமுகம் இடம்பெறும்.[91] இது பொதுவாக இலிங்க அகலத்திற்குச் சம அளவுடையதாக இருத்தல் நன்று. கோமுகத்தின் அகலம் அதன் நீளத்திற்குச் சமமாகவும் அதன் நுனி அகலமானதும் அடி அகலத்தின் மூன்றிலொரு பங்காகவும் இருத்தல் வேண்டும். பீடத்தின் மேல் மட்டத்தில் அபிஷேகநீர் செய்வதற்கேற்றவாறு கரையோடுகூடிய நீர்த்தாரையும் (ஜலதாரை) அமையும். பீடத்தினை அமைப்பதற்கு ஸ்திரீ சிலையைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமென காரணாகமம் கூறும்.[92]

இலிங்கத்திற்குரிய பீடங்கள் பல்வேறு அலங்கார முறைகளைக் கொண்டு விளங்குவன. காரணாகமம் ஐந்துவித பீட அலங்காரங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. பத்மபீடம்,[93] பத்ரபீடம்,[94] விஜயம்,[95] ஸ்வாயம்பூவம்,[96] ஸ்தண்டிலம்[97] ஆகியவை. அத்தகைய பீடங்களுக்குரிய பெயர்கள். காசியப சில்ப சாஸ்திரம் பத்மபீடம், பத்ரபீடம் ஆகியவற்றுடன் வேதிகை, பரிமண்டலம் என நான்கு வகையாகக் கூறும்.[98] கோபிநாத ராவ் பத்ரபீடம் முகாம்புஜம், ஸ்ரீகரம், விகரம், மகாவஜ்ரம், சௌம்யகம், ஸ்ரீகாம்யம், சந்திரம், வஜ்ரம் ஆகிய பீடங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.[99]

பீடத்தில் இடம்பெறும் முக்கிய அம்சங்களாவன: உபானம், ஜகதி, குமுதம், பத்மம், கம்பம், கண்டம், பட்டிகை, நிம்நம், கிருதவாரி என்பன ஒவ்வொரு வகை பீடத்திற்குமுரிய அளவு முறைகளை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் கூறுகின்றன. இவற்றில் ஒரு சிலவற்றின் அளவு முறைகள் பின்வருமாறு அமையும்:

பத்ம பீடம்

பத்ம பீடத்தின் உயரத்தை 16 பாகங்களாகச் செய்து கொள்ள வேண்டும். அவற்றின் பல்வேறு அளவு முறைகள்:

உபானம்	– 2 பாகம்
அகப்பத்மம்(கீழேயுள்ள பத்மம்)	– 5 பாகம்
கண்டம்	– 2 பாகம்
ஊர்த்வபத்மம்	– 4 பாகம்
பட்டிகை	– 2 பாகம்
கிருதவாரி	– 1 பாகம்

Koviloor Digital Library

பத்ம பீடம் இவ்வாறு 16 பாகங்களைக் கொண்டமையும்.[100] பீடத்தின் அகலத்தில் 3இல் 1 பாகம் அதன் கோமுகத்தின் நீளம் இருக்க வேண்டும். அதன் அடிப்பாகத்தின் அகலம் அதன் நீளத்திற்குச் சமமாக இருத்தல் அவசியம். அடியிலிருந்து அது முறையே நுனி வரையில் சிறுத்திருக்க வேண்டும். அக்கோமுகத்தின் அகலத்தில் ¾ பங்கு, ½ பங்கு, அல்லது 3இல் 1 பங்கு. நீர்த்தாரை இருக்கலாம். அகலத்தில் 3இல் 1 பாகம் ஜலதாரையின் அகலமாகும். இதன் ஆழம் அகலத்தின் ½ பங்கு அல்லது சமமாக இருக்கும். பத்ம பீடம் இவ்வகையிலே அமையும்.[101] (படம் 9.1)

பத்ர பீடம்

பீடத்தின் உயரத்தை 16 பாகங்களாக்கி பின்வரும் முறையில் அமைக்கலாம்:

உபானம்	– 1
ஜகதி	– 4
குமுதம்	– 3
பட்டிகை	– 1
கண்டம்	– 3
கம்பம்	– 1
பட்டிகை	– 1
கிருதவாரி	– 2

என இப்பீடத்தின் பிரிவுகள் அமைவன. பத்ர பீடத்தில் பிறிதோர் முறையுமுண்டு. பீட உயரத்தினை 16 பாகங்களாக்கி, உபானம் 2, ஜகதி 3, குமுதம் 3, கம்பம் 1, கண்டம் 3, கம்பம் 1, பட்டிகை 2, கிருதவாரி 1 எனக் கொண்டு பீடத்தின் உறுப்புக்களை அழகுற அமைப்பதும் பத்ர பீட வகையைச் சார்ந்ததே.[102] (படம் 9.2)

வேதிபத்ர பீடம்

பீடத்தின் உயரத்தை 15 கூறுகளாகச் செய்து அவற்றின் பிரிவுகளைப் பின்வருமாறு அமைக்கலாம்:

Koviloor Digital Library

பாதுகம்	– 3
பத்மம்	– 3
கம்பம்	– 1
கண்டம்	– 2
ஊர்த்துவ கம்பம்	– 1
பத்மம்	– 2
பட்டம்	– 2
கிருதவாரி	– 1

இம்முறையைக் கொண்டு அமைவதே வேதி புத்ர பீடமாகும்.[103] இத்தகைய பீடங்களைச் சதுரமாகவோ, யோனி வடிவமாகவோ, அர்த்த சந்திர வடிவமாகவோ, முக்கோண வடிவமாகவோ, வட்ட வடிவமாகவோ, ஐங்கோணமாகவோ செய்யலாம். (படம் 9.3)

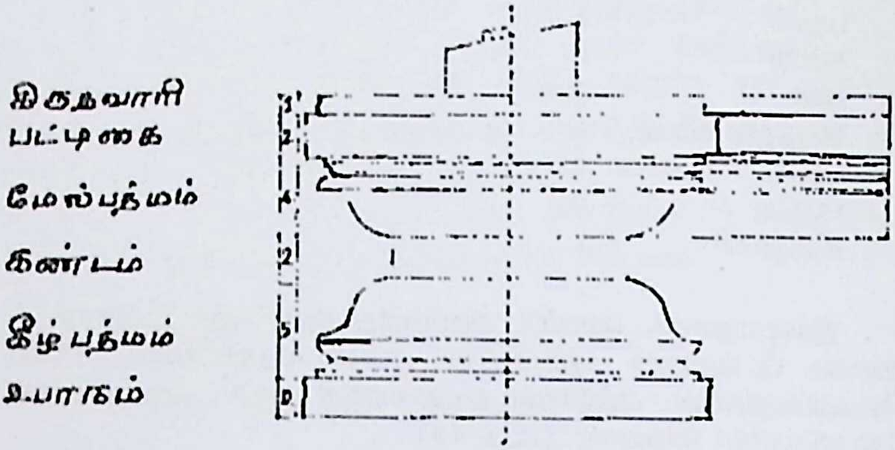
பாத சிலை

இலிங்கத்தையும் பீடத்தையும் கர்ப்பகிருகத்தில் அமைப்பதற்கு முன் கர்ப்ப கிருக தரை மட்டத்தில் இலிங்க பீடத்தைத் தாங்குவதற்காக நான்கு கற்களை ஸ்வஸ்திகமாகப் பதித்தல் அவசியமாகும். இவற்றுக்கு பாதசிலை, ஆதாரசிலை, பிரம்மசிலை என்ற பெயர்கள் வழங்கப்படுவன. இந்த பிரம்ம சிலையின் நடுவில் இலிங்க நாளத்தின் பிரம்ம பாகம் பதிக்கப்படும். பாதசிலையும் பீடத்தைப் போன்று முக்கியத்துவமுடையது. எனவே இதற்கும் இலக்கண விதிகள் உண்டு.[104] பாதசிலையின் அகலமானது கர்ப்பகிருகத்தின் உள் அகலத்தின் பாதியாக இருத்தல் நன்று. அவ்வாறின்றி காற்பங்காகவும் இருக்கலாம். இவ்விரு அளவுகளின் வித்தியாசத்தை எட்டுக் கூறுகளாக்க பாதசிலையின் அகலம் 9 விதமாகும். அவற்றில் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துச் செய்யலாம். பாதசிலை சதுரமாக இருக்கும். (படம் 10)

இலிங்கத்தின் பூசைக்குரிய பூஜாம்ச பகுதியில் இலிங்கத்தின் முகத்தைக் காட்டுதற்குரிய அடையாளத்தைச் செதுக்கி அமைத்தல் முக்கிய பணியாகும். இதற்குரிய விதிமுறைகளும் அளவு முறைகளும் உண்டு. இலிங்கத்தின் பூஜாம்ச பாகத்தை மூன்று பங்குகளாகச் செய்து, மேலிருந்து முதல் பாகத்தை நீக்கி, மிகுதியுள்ள இரு பாகங்களுக்குள் முகத்திற்குரிய ரேகைகளை வரைய வேண்டும். கீழேயுள்ள இரு பாகங்களின் மொத்த உயரத்தை எட்டுப் பாகங்களாகச் செய்து மேற்பகுதியிலுள்ள

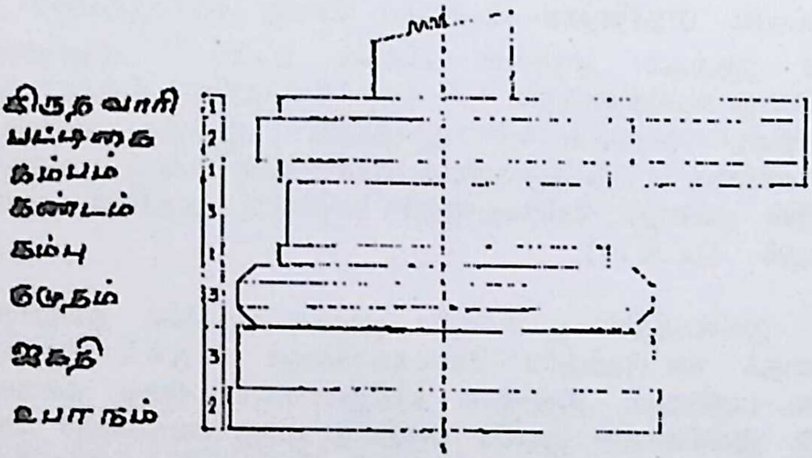
Koviloor Digital Library

9 இலிங்க பீட வகைகள் I



9.1

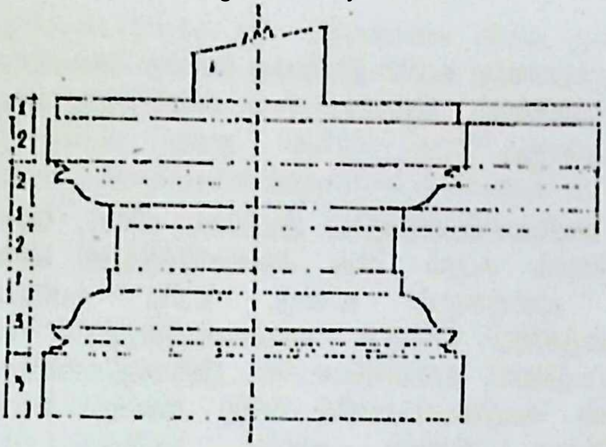
பத்ம பீடம்



9.2

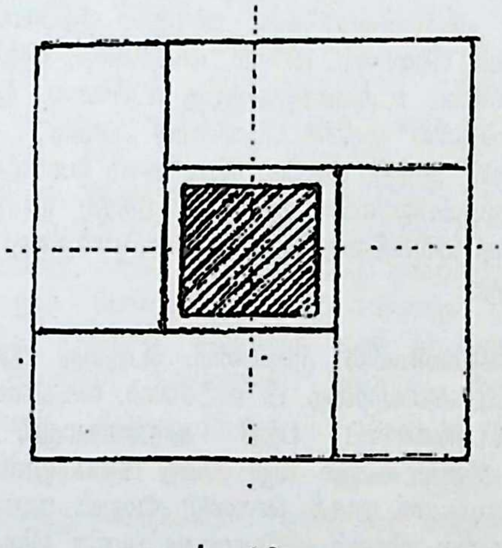
பத்ர பீடம்

Koviloor Digital Library



9.3 வேதிபத்ர பீடம்

9 இலிங்க பீட வகைகள் II



படம் 10

பாத சிலைகளின் ஸ்வஸ்திக அமைப்பு

Koviloor Digital Library

முதலாவது கூறில் இலிங்கம் போன்ற அடையாளத்தை மையத்தில் செதுக்க வேண்டும். இவ்வாறு அடையாளமிடுவது லக்ஷணோத்தாரம் என சிற்ப நூல் கூறும்.[105]

காசியபசில்பசாஸ்திரம் இதற்கென விசேட மேடை அமைக்கப்பட வேண்டுமெனக் கூறும். அது அலங்காரத்துடன் விளங்கும். இதற்கென கிரியை முறைகளும் உண்டு. உரிய சுபவேளையில் ஸ்தபதி லக்ஷணோத்தாரம் செய்வன். லக்ஷணோத்தாரத்தில் பல்வேறு முறைகள் கையாளப்படுவன. தாமரைமொட்டு, இருகத்திகளைப் போன்ற வடிவம், குடையின் வடிவம், பசுவின் காது போன்ற வடிவம், முக்கோணம், அஞ்சலிக்கை போன்ற வடிவம், சூலம், நீள்வடிவம் போன்ற அடையாளங்களில் ஏதேனுமொன்றை லக்ஷணோத்தாரம் கொண்டிருக்கும். அவற்றுக்குரிய பலாபலன்களும் கூறப்படுகின்றன.[106]

காரணாகமம்[107] சைல லிங்கம், இரத்தின லிங்கம், லோக லிங்கம், பார்த்திவ இலிங்கம் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. பொன், தாம்ரம், ராஜதம், வெண்கலம், பித்தளை, இரும்பு, லோகக் கலவை, ஈயம் போன்றவை லோகலிங்கத்திற்குரிய பொருட்களாகும். பார்த்திவ லிங்கம், மண்ணைக்கொண்டு அமைக்கப்படுவது. மரகதம், பத்மராகம், வைடூரியம், ஸ்படிகம், புஷ்பராகம், பிரவாளம், பவளம், மாணிக்கம், இந்திரநீலம் போன்ற கற்கள் இரத்தின லிங்கம் உருவாக்குவதற்கு உரியவை. இவற்றுக்கு உரிய பலன்களும் ஆகமங்களில் குறிக்கப்படுகின்றன. புஷ்டி, ஆயுள் விருத்தி, சாந்தி, சித்தி, வசியம், முத்தி, புத்திரப் பேறு, சுகம் போன்றவை அத்தகைய பலன்களிற் சில. இரும்பினாலான இலிங்கம் புத்திர நாசத்தையும் மூன்று லோகங்களினாலானது மாரகத்தையும் பித்தளையினாலானது நோயையும் தீய பலன்களாக அளிக்கும்.

சிவ விக்கிரகவியலில் முதன்மை பெறுவது இலிங்கம், அதன் லட்சணம், அமைப்பு, அளவுமுறை, பீடலட்சணம், லக்ஷணோத்தாரம் ஆகிய இன்னோரன்ன விபரங்களைப் பற்றி காரணாகமமும் காமிகாகமமும் குறிப்பிடுகின்றன. அவை கூறும் வழி நின்று சிற்ப நூல்கள் நடைமுறை நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலும் பல விளக்கங்களைக் கூறுவன. இந்நூல்களில் மிகவும் விரிவான நுட்பமான விளக்கங்கள் உண்டு. அவற்றை ஒப்பு நோக்கில் பயன்படுத்தி இலிங்கத்தின் அமைப்பினை முறையாக அறியும் வாய்ப்புண்டு. கோயில் அமையுமிடங்களில் காணப்படும்

Koviloor Digital Library

வசதிகளுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் ஏற்ப தேவையான அளவு முறையைப் பயன்படுத்தி இலிங்கங்களை அமைப்பதற்கு வேண்டிய பல்வேறு முறைகள் பரந்த அளவில் இந்நூல்களில் கூறப்படுவது கவனித்தற்குரியது. தேர்ந்தெடுக்கப்படும் அளவு முறை எதுவோ அதே அளவு முறை தொடர்ந்தும் பின்பற்றப்பட வேண்டுமென இந்நூல்கள் வலியுறுத்தி நிற்பன.

இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி

இலிங்கோற்பவ மூரத்தியின் தெய்விக வரலாறு இலிங்க புராணம், கூர்ம புராணம், பிரம்ம புராணம், சிவ புராணம், ஸ்கந்த புராணம் ஆகியவற்றில் இடம்பெறுகின்றது. பிரமா, விஷ்ணு ஆகிய இருவரது அகந்தையை அடக்குமுகமாக சிவன் பேரொளிப் பிழம்பாகக் கண்ணுக்கெட்டாதவாறு நின்ற சம்பவம் இம்மூர்த்தியோடு தொடர்புடையது.

ஒருமுறை பிரமனும் விஷ்ணுவும் தம்முள் யார் பெரியவன் என அகந்தையுற்றனர்; தம்மிருவரைக் காட்டிலும் பெரிதும் உயர்ந்தவன் ஒருவன் உளன் என்ற சிந்தனையின்றித் தம்முள் வாதிட்டு கலகம் விளைவிக்கத் தொடங்கினர். அச்சமயம் அவர்கள் இருவர் மத்தியிலே பேரொளிப்பிழம்பு ஒன்று தோன்றிற்று. அதன் அடியும் முடியும் கண்ணுக்கெட்டாதவாறு எல்லை மீறி அகன்று மறைந்து நின்றது. அதனை ஆராயத் தொடங்கி அடிமுடி காணாதவர்களாய்த் தளர்வுற்றனர். அவ்வொளிப் பிழம்பின் அடியையோ அன்றி முடியையோ கண்டு முதலிற் திரும்புகின்றவரே மற்றவரைக் காட்டிலும் சிறந்தவர் எனப் பணயம் வைத்துச் செயற்பட்டனர். திருமால் அடியினைக் காணும் முயற்சியில் பன்றி வடிவங் கொண்டு பூமியை அகழ்ந்து கீழே சென்றான். நான்முகன் அன்ன வடிவேற்று உச்சியைத் தேடி உயரப்பறந்தான். அடியும் முடியும் காண முடியாதவாறு அவ்வொளி பெரும் வடிவில் விளங்குவதைக் கண்டு, கர்வம் அடங்கி, தமது முயற்சியைக் கைவிட்டனர். தம்மைக் காட்டிலும் பெரியவன் உளன் என்பதை ஏற்று அவ்வொளிப் பிழம்பைப் புகழ்ந்து நின்றனர். சிவபிரான் ஒளி வடிவாகிய இலிங்கத்தின் நின்றும் நீங்கி அவர்கள் கண்ணுக்குப் புலனாகி அவர் இருவருக்கும் திருவருள் நல்கினார். 'நீங்கள் இருவரும் என்னிடம் இருந்தே தோற்றம் பெற்றீர்கள்; நாம் மூவரும் ஓரம்சமே; இப்பொழுது பிரமா, விஷ்ணு மகேசுவரனெனப் பிரிந்து நின்கின்றோம்' எனக் கூறி மகேசுவரன் மறைந்தான். புராணங்களில் அடிக்கடி கூறப்பட்டுள்ள இத்தெய்விக வரலாற்றினை[108] அடிப்படையாகக் கொண்டது. இலிங்கோற்பவ மூர்த்தியின் அமைப்பு.

Koviloor Digital Library

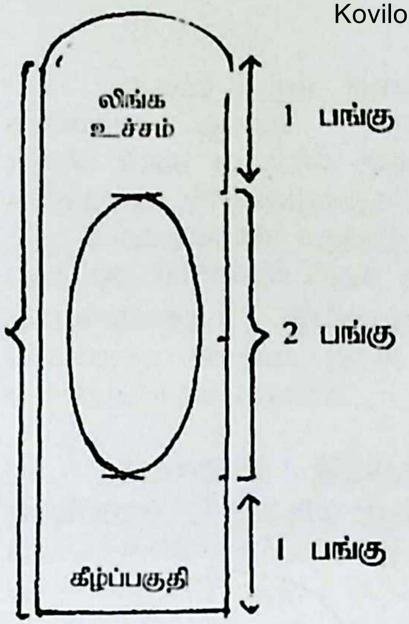
சிவனது வடிவங்களில் இம்மூர்த்தி முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இலிங்கோற்பவம் என்ற சொல்லில் வரும் உற்பவம் என்பது 'தோற்றம்' என்ற பொருளைத் தரும். 'இலிங்கத்தினுள் (நிகழும்) தோற்றம்' என்ற பொருளை இலிங்கோற்பவம் உள்ளடக்கி உள்ளது. இலிங்கத்தினுள்ளேயே இம்மூர்த்தியை அமைக்க வேண்டுமென ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விதித்துக் கூறுவன. சிவாலயங்களில் இம்மூர்த்திக்கு முக்கிய இடமுண்டு. மூல லிங்கத்தின் கருவறையின் மேற்குப் பக்கத்துச் சுவரின் புறத்தே அமையும் கோஷ்டபஞ்சரத்தில் மேற்கு நோக்கியவாறு இவ்விக்கிரகம் நிறுவப்படும். காமிகாமமும் காரணாகமமும் "இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி" என்ற படலத்தில் இவ்வடிவம் பற்றிய விதிமுறைகளைக் கூறுகின்றன.

காமிகாகமம் இம்மூர்த்திக்குரிய பிரதிஷ்டை விதிகளைக் கூறுவதற்கு முன்னோடியாக அதன் அமைப்பை விரித்து விளக்குகின்றது.[109] இவ்வடிவத்தில் அமையும் இலிங்கம் கர்ப்ப கிருகத்தில் இடம்பெறும் இலிங்கத்தின் அளவை அடிப்படையாகக் கொண்டே இடம்பெற வேண்டுமென்பது ஆகமம் கூறும் விதி. இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியாகிய உச்சம் அமைய வேண்டும் முறையும் அது பற்றிய அளவுகள் பலவற்றையும் ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அவை இச் சந்தர்ப்பத்தில் ஆராய்வதற்குரியன. (படம் 11.1, 11.2, 11.3, 11.4)

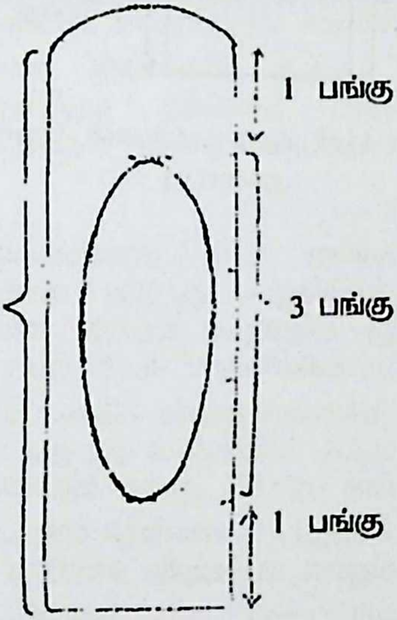
இலிங்கத்தின் முழு உயரத்தை நான்காகவோ, ஐந்தாகவோ, ஆறாகவோ அன்றி ஏழாகவோ பிரித்து அதில் ஒரு பங்கு உச்சமாக அமையலாம் என காமிகாகமம் கூறுகின்றது.[110] மேற்பகுதியைப் போன்றே கீழ்ப்பகுதியும் ஒரேயளவாக அமைய வேண்டும் என்பது ஆகம விதி. "கீழ்ப்பகுதியும் மேற் பகுதியும் அதற்கு (நடுப்பகுதிக்கு)ச் சமமாகவும் அமையலாம்" என ஆகமம் கூறுவதை நோக்குமிடத்து இலிங்கோற்பவ மூர்த்தியமையும் இன்னொரு முறையும் இங்கே கூறப்படுவது தெளிவாகின்றது. 'அதன் அளவுக்கேற்ப சமமாக அமையலாம்' என்ற சொற்றொடருக்குச் சற்று வலிந்து பொருள் கொள்ளும் பொழுது இவ்வமைப்பின் நடுப்பாகத்தின் அளவினதான பரப்பு தனித்தனியே மேலும் கீழும் இடம்பெறுதல் என்பது தெளிவாகின்றது.[111] ஆகமங் கூறும் இப்பிரமாணப்படி இலிங்கத்தின் முழுப் பரப்பையும் சமமான அளவு கொண்ட மூன்று பாகங்களாகப் பிரிக்குமிடத்து லிங்கோற்பவ வடிவம் தனித்தனியே சம அளவு கொண்ட மூன்று பகுதிகள் பொருந்தி அமையும். (படம் 11.5; 11.6)

KOVILOOR ANDAVAR LIBRARY KOVILOOR A. No. 24103

Koviloor Digital Library



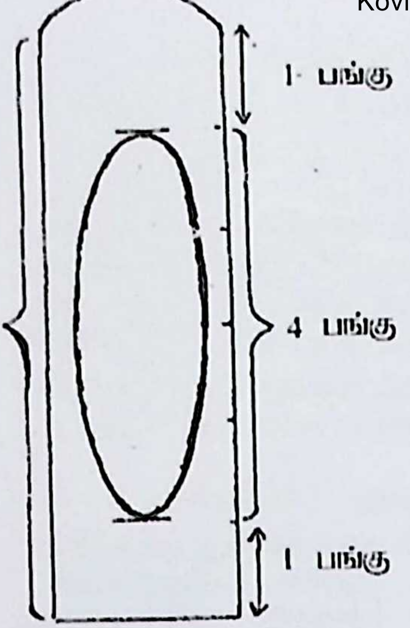
11.1 நான்கு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு



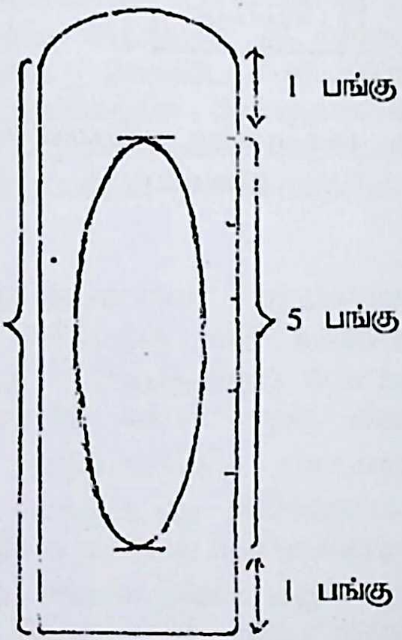
11.2 ஐந்து பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு

படம் 11 காமிகாமம் கூறும் இலிங்கோற்பவ வடிவ அளவு முறைகள் I

Koviloor Digital Library



11.3 ஆறு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு



11.4 ஏழு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு

படம் 11 காமிகாமம் கூறும் இலிங்கோற்பவ வடிவ அளவு முறைகள் II

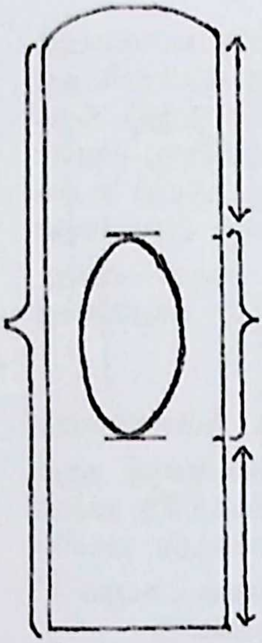
Koviloor Digital Library

ஆகமங் கூறும் அமைப்பு முறையில் இன்னுமொரு வகையையும் காணலாம். ஆகமம் '[illegible]' எனக் குறிப்பதை நோக்குமிடத்து நடுவில் உள்ள பகுதியின் அரைப்பாகம் முழு உருவத்தின் மேலும் கீழும் தனித்தனியே பிரித்தொதுக்குதல் வேண்டுமென்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே முழு உருவத்தையும் கருத்திற் கொண்டு நோக்குமிடத்து நடுவில் உள்ள பகுதி ஒரு பங்காகவும் அதன் அரைப்பங்கு முறையே மேலும் கீழுமமைதல் முறையாகின்றது.[112] இலிங்கத்தின் நடுவில் அமையும் பகுதி அண்டவடிவினதாக அமையும். இதன் மேற் பக்கமும் கீழ்ப்பக்கமும் பிறைபோன்று வளைந்திருத்தல் வேண்டும்.

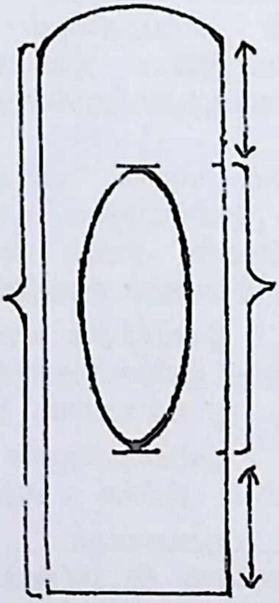
காரணாகமம் இத்தொடரில் தரும் மேலதிக விபரங்களைக் கவனிப்போம்.[113] இவ்விரு ஆகமங்களும் இவ்வடிவம் தொடர்பாகத் தரும் விளக்கங்களில் அடிப்படை ஒற்றுமை நிலவுகின்றது. இலிங்கத்தை நான்கு பகுதிகளாக அமைத்து, நடுவில் இரு பாகங்களில் அரைச்சந்திர வடிவில் சிவனது வடிவம் இடம்பெற வேண்டுமென இவ்வாகமம் கூறும்.[114] இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியிலும் கீழ்ப்பகுதியிலும் ஒவ்வொரு பங்கு பிரித்தொதுக்கப்படுமென இவ்வாகமம் விதிக்கும் முறை காமிகாகம விதிமுறையோடு ஒற்றுமையுறுகின்றது.

ஆகம மரபைப் பின்பற்றிய நிலையிலேயே சிற்ப நூல்கள் பெருமளவில் இலிங்கோற்பவ வடிவமைப்பினை எடுத்துக் கூறுகின்றன. இவ்வடிவத்திற்குரிய அளவுப் பிரமாணங்களை எடுத்துக் கூறுவதில் ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்ர கர்ம சாஸ்திரம் பெருமளவில் ஆகம மரபையேயொட்டி நிற்கின்றது.[115] இலிங்கத்தின் உயரம் பற்றிய மேலதிக விதிமுறைகளையும் குறிப்பிடுகின்றது. இலிங்கம் குறைந்த அளவு ஒரு முழ உயரமாகவும் கூடிய அளவு ஐந்து முழ உயரமாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது இச்சிற்ப நூல் கூறும் விதி.[116] இலிங்கத்திற்குரிய அகலம் பற்றியும் தெளிவான கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. இலிங்க உயரத்தில் சரி பாதியளவு விஷ்கம்பம் என்னும் விட்டத்தின் பிரமாணமாகும்.[117] இந்த அளவை சற்று வேறுபட்டும் அமையும். அவ்வாறு இடம்பெறுமிடத்து இலிங்க உயரத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்காவது நான்கில் ஒரு பங்காவது அளவுப் பிரமாணமாக விளங்கும்.[118] (படம் 12.1; 12.2; 12.3)

Koviloor Digital Library



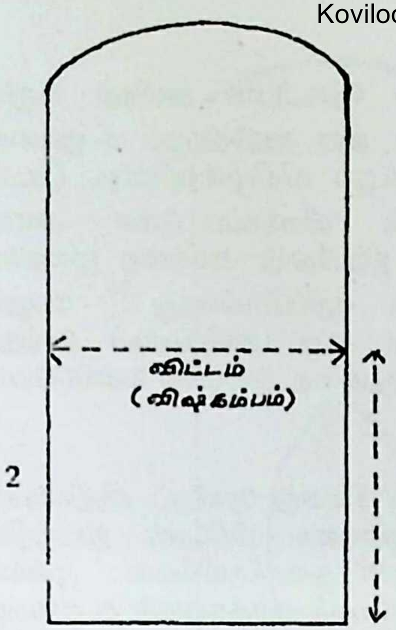
11.5 மூன்று பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு



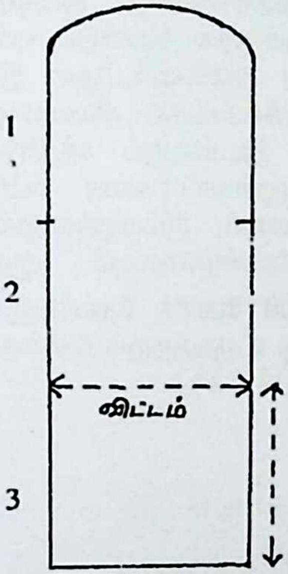
11.6 இரண்டு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு

படம் 11 காமிகாமம் கூறும் இலிங்கோற்பவ வடிவ அளவு முறைகள் III

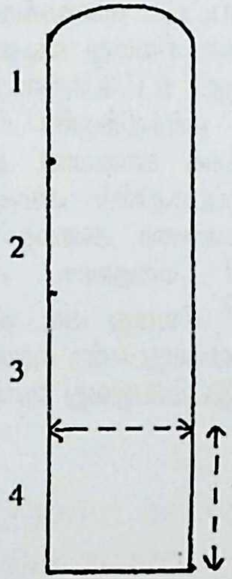
Koviloor Digital Library



12.1 இரண்டு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு



12.2 மூன்று பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு



12.3 நான்கு பங்குகள் கொண்ட அமைப்பு

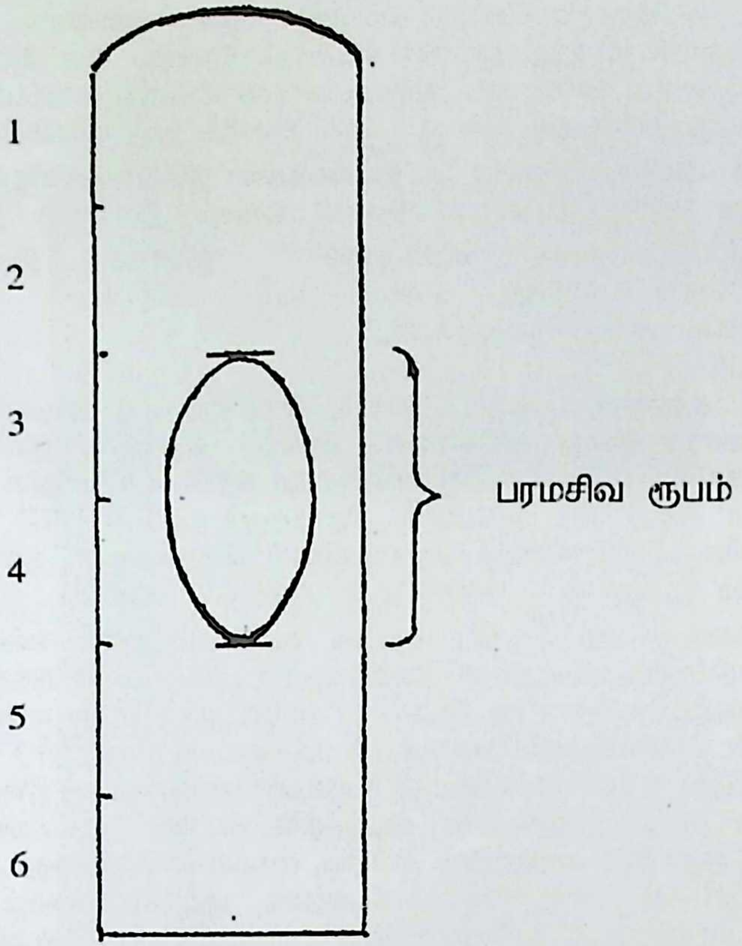
படம் 12 இலிங்கத்தின் விட்டம் (விஷ்கம்பம்)

Koviloor Digital Library

நடுவில் அமையும் பரமசிவரூபம் தொடர்பாக காமிகம் கூறும் முறையையே[119] ஸ்ரீ ஸாரஸ் வதிய சித்ர கர்ம சாஸ்திரமும் கூறுவதை இங்கு கவனித்தல் வேண்டும். ஆகமம் கூறும் விதிமுறையின்படி (படம் 11.3; 11.2; 11.1) ஆகியவற்றில் விளக்கப்பட்டுள்ள அளவு முறைகளையே இச்சிற்ப நூலும் விளக்கி நிற்பதோடு அவற்றை முறையே உத்தம, மத்திம, அதம மானங்களாகக் குறிப்பிடுகின்றது.[120] மேலும் இச்சிற்ப நூல் இலிங்கத்தின் உயரத்தை ஆறு பாகங்களாகச் செய்து, நடுவிலுள்ள இரண்டு பாகங்களில் பரமசிவ ரூபத்தை அமைக்க வேண்டுமென பிறிதோர் முறையையும் கூறுகின்றது.[121] (படம் 13)

இம்மூர்த்தியின் நடுவில் அமையும் சிவனது தோற்றம் சந்திரசேகர வடிவமாகும். இவ்வடிவம் அமையும் முறையை பிறிதோர் இடத்தில் விவரித்த காரணத்தால் காமிகாகமம் விரித்துரைக்கவில்லை. முன்னர் கூறியவாறு இம்மூர்த்தி அமைதல் வேண்டுமெனச் சுருக்கமாகக் கூறுவதை இங்கு கவனிக்கலாம். சந்திரசேகர வடிவம் அமைய வேண்டிய முறை பற்றி எடுத்துக் கூறப்பட்ட விளக்கங்களைக் கருத்திற்கொண்டு இம்மூர்த்தி அமைக்கும்வேளை சிவனது வடிவத்தைச் செதுக்குதல் வேண்டும் என்பது இவ்வாகமம் கூறும் உட்பொருளாகும். இவ்வாறு அமையுமிடத்தும் இங்கு தோற்றம் பெறும் மூர்த்திக்குரிய சிறப்பான இலக்கணங்கள் சிலவற்றையும் ஆகமம் விவரிக்கக் காணலாம். இலிங்கத்தில் இடம்பெறும் சந்திரசேகர வடிவத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் அம்மூர்த்தியின் முழங்கால் வரை மட்டுமே கட்புலனாகும் வண்ணம் அமைதல் வேண்டுமெனவும், இம்முழங்காலுக்குக் கீழுள்ள பகுதி மறைவாக அமைதல் வேண்டுமெனவும் ஆகமம் விதிக்கின்றது.[122] சிவனது அடி திருமால் பிரமன் போன்ற தேவர்களுக்கே புலனாகாத பெருமையது என்ற சமயப் பொருளிற்கு உருவந்தரும் நோக்குடன் இவ்வடிமைப்பு இடம்பெறுவது நோக்கத்தக்கது.

Koviloor Digital Library



படம் 13

ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம்
கூறும் பரமசிவ ரூபம்

Koviloor Digital Library

இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியில் பிரமன் அன்னப்பறவையின் வடிவிலும் கீழ்ப்பகுதியில் விஷ்ணு பன்றியின் வடிவிலும் தோற்றம் பெற வேண்டுமென ஆகமம் கூறும். லிங்கோற்பவ மூர்த்தியின் முக அளவை அடிப்படையாகக் கொண்டது அன்னத்தின் அமைப்பு. முக அளவின் இரு மடங்களாவினதாக வராகம் அமைய வேண்டும்.[123] இலிங்கத்தின் இரு புறங்களிலும் பிரமா, விஷ்ணு ஆகிய இருவரும் அஞ்சலி செய்யும் நிலையில் இறைவன் களிப்பூட்டப்பட்டவராக விளங்குவார்.[124] இவர்கள் இருவரையும் சித்திரிக்காது விடுத்து அன்னத்தையும் பன்றியையும் மட்டுமே சித்திரிக்கலாமென்ற கருத்தும் உண்டு.

காரணாகமம் கூறும் அமைப்பு விதியின்படி இவ்வடிவம் நான்கு கைகளையும் மூன்று கண்களையும் கொண்டு விளங்கும். இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியில் உருவம் நெற்றி வரைக்குமே தெரியக் கூடியதாக அமைய ஏனைய பகுதி மறைந்திருக்கும். இப்பொருள் ललाटान्त என்ற தொடரினால் புலனாகின்றது. கீழ்ப்பகுதியைப் பொறுத்தவரை கணைக்கால் வரையும் தெரியும் நிலையில் அமைய ஏனைய பகுதிகள் கட்புலனாவதில்லை.[125] கீழே தெரியக் கூடிய பகுதியின் எல்லையைக் குறிப்பதில் இரு ஆகமங்களும் வெவ்வேறு பதங்களைப் பயன்படுத்துகின்றன. காமிகாகமம் முழங்காற் பகுதியை ⟨जान्वन्त⟩ கீழ் எல்லையாகக் குறிப்பிட, காரணாகமம் கணைக்கால் பகுதியை ⟨जंघान्त⟩ அவ்வாறு குறிப்பிடும். ஆகவே இவ்விஷயத்தில் இருவித பாரம்பரியங்கள் நிலவுகின்றன என்பது தேற்றம். சந்திரசேகர வடிவத்தின் ஏனைய இலட்சணங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் காரணாகமம் முன்னிரு கைகள் அபயவரதத்துடனும் பின் இரு கைகள் மான், மழு ஆகியவற்றை ஏந்தியவையாகவும் காதில் குண்டலங்களுடனும் மற்றும் மாலை, கையணியாகிய கேயூரம், மணி மாலைகள் ஆகிய அணிகலன்களுடன் கூடியதாகவும் திகழுமெனக் கூறும். (படம் 14.1) இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியில் அன்னத்தின் வடிவம், மற்றும் கீழே பன்றியின் உருவம், அத்துடன் வடிவத்தின் இரு புறமும் பிரமனும் விஷ்ணுவும் அஞ்சலி செய்யும் நிலை ஆகிய அம்சங்களைப் பொறுத்தமட்டில் காமிகாகமம் தரும் விபரங்கள் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுவனவற்றுடன் உடன்படுவன.[126]

Koviloor Digital Library

14.1 இலிங்கத்தின் நடுவில் அமையும் சந்திரசேகர வடிவ அமைப்பு (வரைபடம்)

படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் I

Koviloor Digital Library

சிற்ப நூல்களும் இம்மூர்த்தி தொடர்பாக ஆகமம் கூறும் அடிப்படை அம்சங்களுடன் வேறுபல அம்சங்களையும் கூறி நிற்கின்றன. இலிங்கத்தின் கீழ்ப்பாகத்தில் வராகவடிவம் இருக்கும் இடத்திற்குக் கீழே அடித்தளத்தில் ஸங்கர்ஷண மூர்த்தி அமைதல் வேண்டுமென ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்ர கர்மசாஸ்திரம் கூறும்.[127] இவ்வடிவத்தின் மேல்பாகத்தில் இரு பக்கங்களிலும் தேவதைகள், தேவரிஷிகள், முனிவர்கள், சூரியன், சந்திரன் முதலானோர் இலிங்கத்தைச் சூழ்ந்து இருக்க வேண்டுமென்பதும் இச்சிற்ப நூல் குறிப்பிடும் பிறிதோர் அம்சமாகும்.[128]

சகளாதிகாரம் இலிங்கோற்பவ மூர்த்திக்கு இலிங்காவதாரம் என்னும் பெயர் தந்து அதன் அமைப்பு முறைகளை ஆகம மரபில் எடுத்துக் கூறுகின்றது.[129] சிவனது ரூபநிர்மாணத்தைக் கூறும்பொழுது மூர்த்தியின் முழங்காலின் கீழ்ப்பகுதியாகிய நளகை என்னும் இடத்திற்குக் கீழேயுள்ள பகுதி, பாதம் உட்பட இலிங்கத்தினுள் மறைந்திருக்குமென குறிப்பிடுகின்றது.[130] நளகை முழங்காலுக்கும் கணைக்காலுக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியைக் குறிக்கும். இலிங்கத்தினுள் வெளிப்படாதவாறு மறைத்து வைக்கப்பட வேண்டிய கீழ்ப்பகுதியை அநேகமாக சிற்ப நூல்கள் இவ்வாறே குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வுருவம் நல்ல சோபையுடன் விளங்க வேண்டுமென்பதும் இந்நூல் கூறுந்தனி அம்சமாகும்.

காசியப சில்ப சாஸ்திரமும் ஆகமங்கள் கூறும் அமைப்பு முறைகளையே தருகின்றது.[131] மூர்த்தியின் வெளியே புலனாகாத பகுதியைக் குறிப்பிடும் காசியப சில்பம் நளகை பகுதிக்குக் கீழேயுள்ள பகுதியையே மறைந்திருக்க வேண்டிய பகுதியாகக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவன், விஷ்ணு, பிரமா ஆகிய மூவருக்கும் உரிய நிறங்கள் முறையே சிவப்பு, நீலம், மஞ்சள் ஆகியவையாகும்.[132] இவ்வடிவம் பெரும்பாலும் சிலா விக்கிரகங்களாகவே அமைவதை வழக்கிற் காணமுடிகின்றது. எனினும் சுதையில் இவ்வடிவம் உருவாக்கப்படும்பொழுது பயன்படுத்த வேண்டிய நிறங்களையே இச்சிற்ப நூல் சுட்டுவதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

ஒப்பிட்டு நோக்குமிடத்து சில்ப ரத்தினமும் ஆகமங்கள் மற்றும் சிற்ப நூல்கள் கூறும் விளக்கங்களும் வேறுபடாதவாறே இவ்விக்கிரகம் அமைய வேண்டிய பிரமாணங்களைக் கூறுகின்றது. சிவனது கைகளில் ஒன்று சூலம் தாங்கியிருக்குமென இச்சிற்ப நூல் கூறுவதில் சிறு வேறுபாட்டினைக் காணமுடிகின்றது.[133]

Koviloor Digital Library

பிரமனும் விஷ்ணுவும் தங்களால் அளவிட முடியாதவாறு விளங்கும் இலிங்கத்தையே கைகூப்பிய நிலையில் பார்த்த வண்ணமாக இருப்பர் என்ற சிற்ப விதிமுறையை எல்லா சிற்ப நூல்களும் தெளிவாகக் கூறுகின்றன. இலிங்கத்தின் வளர்ச்சிப் பெருக்கைச் சிற்பத்தில் காட்டுவது முடியாததெனினும் பிரம விஷ்ணுக்களுடைய முகபாவங்களால் இது உணர்த்தப்பட வேண்டும் என்பது சிற்ப நூல்களின் கருத்து என ஊகித்தற்கு இடமுண்டு.

ஸ்ரீ தத்துவ நிதி இலிங்கோற்பவ மூர்த்திக்குரிய தியான சுலோகங்களைக் கூறுமிடத்து, முதலில் இம்மூர்த்தியின் அமைப்பையும், பின்னர் மூர்த்தியின் இதர அம்சங்களையும் வரிசையாகக் கூறும்.[134]

இலிங்கோற்பவ வடிவத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை ஆகமங்களும் புராணங்களும் தரும் விபரங்களின் அடிப்படையில் கைலாசநாதக் குருக்கள் தமது ஆய்வில் கூறுவதும் இங்கு நினைவு கூரற்பாலது.[135] இவரது ஆய்வில் இவ்விக்கிரகம் தொடர்பான பின்வரும் விளக்கங்கள் இடம்பெறுகின்றன: 'நடுவில் அமையும் நீள்வட்டப் பிரதேசத்தில் சிவன் நான்கு கரங்களுடன் சித்திரிக்கப் படுவன். மேலே நெற்றி வரையும் கீழே முழங்கால் வரையுமுள்ள பகுதிகளே வெளியே தோற்றம் பெறுவன. முன்னிரு கரங்கள் அபயவரதத்துடன் காணப்படுவன. 'தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களில் உள்ள வடிவங்களில் வலது கரம் அபயமாகவும் இடது கரம் கட்யவலம்பிதமாக இடுப்பில் அமைந்து விளங்குவதும் கவனித்தற்குரியது. 'வலது மூலையில் மேலே அன்னமும் இடது புறத்தில் கீழே வராகமும் காணப்படுவன. இலிங்கத்தின் இரு புறமும் பிரம விஷ்ணுக்கள் கூப்பிய கரங்களுடன் விளங்குவர். தென்னிந்தியக் கோயில் சிலவற்றில் பிரமனும் விஷ்ணுவும் தனித்தனியே இலிங்கோற்பவ மூர்த்தியின் இரு புறமும் சித்திரிக்கப் படுவதையும் காணலாம்.'

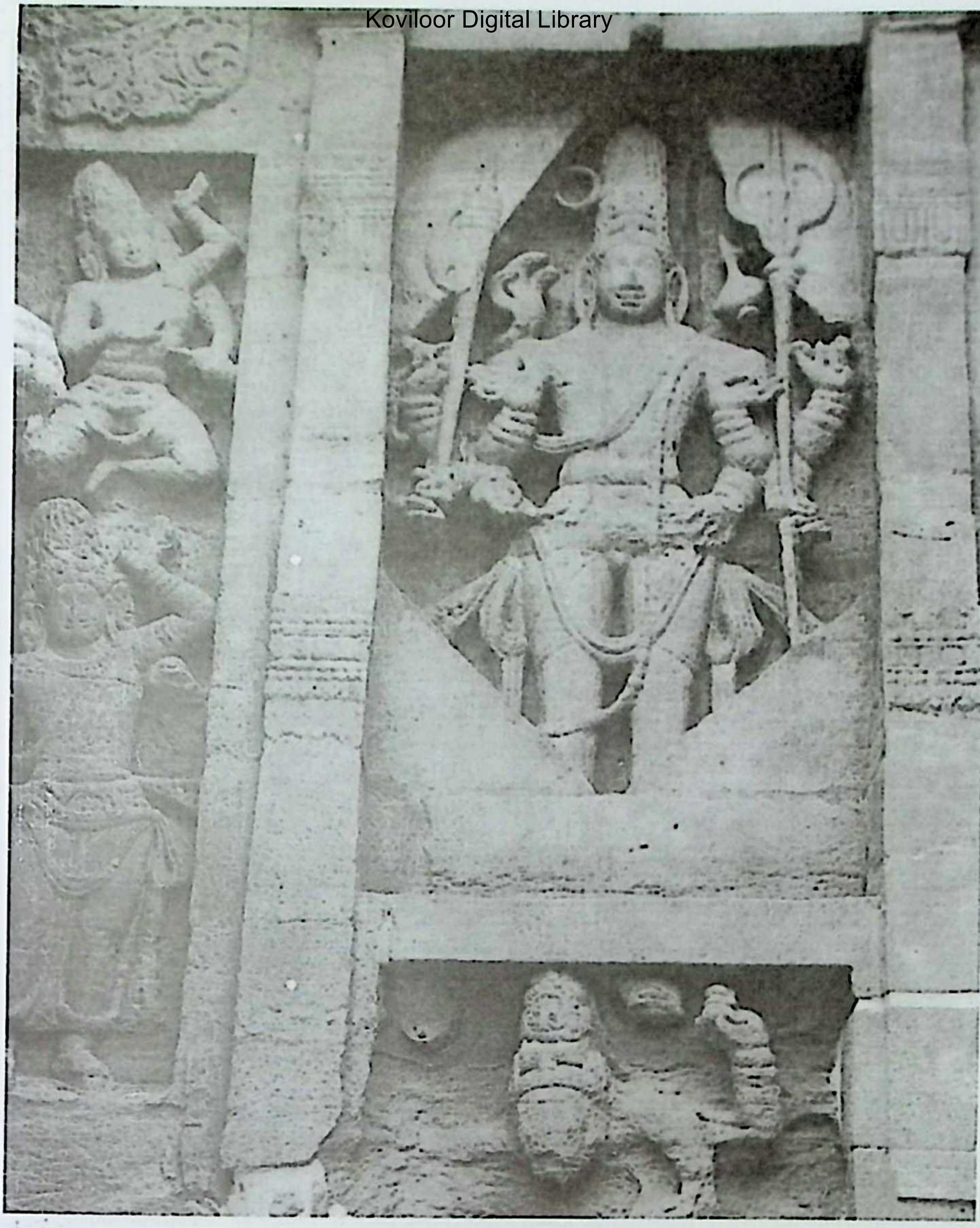
தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களில் இன்றியமையாது இடம்பெறும் இலிங்கோற்பவ வடிவங்களிற் சிலவற்றை நாம் நுணுகி அவதானித்து, இவ்வுருவ அமைப்புப் பற்றி ஆகம சிற்ப சாஸ்திர நூல்கள் சுட்டும் எவ்வெவ் அம்சங்கள் எவ்வெவ்வளவுக்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்பதை ஆராய்தல் பொருத்தமானது. கோபிநாத ராவ் தமது நூலில் காஞ்சி கைலாசநாதக் கோயில், எல்லோரா தசாவதாரக் குகை மற்றும் அம்பர்மாகாளம் ஆகிய இடங்களில் உள்ள சிலா வடிவங்களை ஆராய்கின்றார்.[136] காஞ்சிபுரத்திலுள்ள இலிங்கோற்பவ வடிவம் இதுவரை சுட்டப்பட்ட

Koviloor Digital Library

நூல்களிற் காணும் பிரமாணங்களோடு உடன்படாது பெருமளவில் வேறுபடினும் ஆகம சிற்ப நூல்கள் விதிக்கும் அடிப்படைப் பண்புகளை ஏற்று அவற்றிற்கு ஏற்ப அமைப்பினைக் கொண்டு உருவாகியிருப்பதை அவதானிக்கலாம். வடிவத்தின் முழங்காலில் எல்லை வரையுமே கட்புலனாகும்படி அமைய வேண்டுமென்ற காமிகாகமம் கூறும் விதி இங்கு சிறப்பாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இலிங்கத்தின் ஐந்தில் ஒரு பங்கு மேலும் கீழும் செதுக்கப்படாமல் வெற்றிடமாக விடப்பட்டுள்ளமையும் கவனிக்கத்தக்கது. விஷ்ணு வராகவடிவில் தெளிவாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளதையும் இங்கு காணலாம். நான்கு கைகளுடன் கூடிய விஷ்ணுவின் வடிவம் இரண்டு கைகளில் சங்கு சக்கரம் தாங்கியபடியும் மற்றும் இரு கைகளால் நிலத்தை அகழ்ந்து செல்லும் நிலையிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகமம் வெறுமனே வராகம் என குறிப்பிட்டவிடத்தும், இங்க விஷ்ணு வராக வடிவில் உள்ளவர் என்பதை எளிதில் உணரவைக்கும் நோக்குடன் விஷ்ணு வடிவில் அமையும் வராகமாக இவ்வமைப்பு விளங்குகின்றது. பிரமன் அன்ன வடிவிலன்றிச் சுயவடிவிலேயே மேலே பறப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பிரமனும் விஷ்ணுவும் வலப்புறமும் இடப்புறமும் காணப்படுகின்றனர். இருவரும் நான்கு கரங்களில் ஒரு கரத்தை உயர்த்தி சிவன் புகழ்பாடும் நிலையில் அமைய மற்றைய கரம் கட்ய வலம்பிதமாக இடுப்பில் பொருந்தியுள்ளது. இங்கு இடம்பெறும் சிவனது வடிவம் எட்டுக் கரங்களைக் கொண்டு விளங்குவதோடு பரசு என்ற ஆயுதத்தையும் மற்றும் சில்பரத்தினம் குறிப்பிடும் திரி சூலம், அக்ஷமாலை ஆகியவற்றையும் கொண்டுள்ளது. ஒரு கரம் அபயமாகவும் மற்றது கட்ய வலம்பியதாக இடையிலமைந்துள்ளது. சிவனது சிரசில் சந்திரப்பிறை காணப்படுகின்றது. இதுகாறும் குறிப்பிட்ட அம்சங்களிற் சில ஆகமங்களிற் காணப்படாதவை.[137] (படம் 14.2)

திரிபுவனத்திலுள்ள கம்பஹரேசுவர கோயிலில் உள்ள இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கோயில் சோழர் காலத்தையது. மூன்றாம் குலோத்துங்களின் நீண்டகால ஆட்சியின் இறுதிக்காலத்தில் (கி.பி. 1178 – 1218) இக்கோயில் கட்டப்பட்டது.[138] இக்கோயிலின் மேற்குப்புற தேவகோஷ்டத்தில் இவ்வடிவம் உள்ளது. நான்கு கைகளுடன் விளங்கும் இம்மூர்த்தியின் முன்னிரு கைகளில் ஒன்று அபயகரமாகவும் மற்றையது கட்ய வலம்பிதமாக இடையில் வைக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளது. பின்னுள்ள இரு கைகளில் மானும் மழுவும் உண்டு. சிவ வடிவத்தின் கீழ்ப்பகுதி முழங்காலுக்கும் கணைக்காலுக்கும் இடைப்பட்ட நளகை பகுதி வரையுமே

Koviloor Digital Library



14.2 இலிங்கோற்பவர் கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சீபுரம்.
கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு, பல்லவர் காலம் .
படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் II

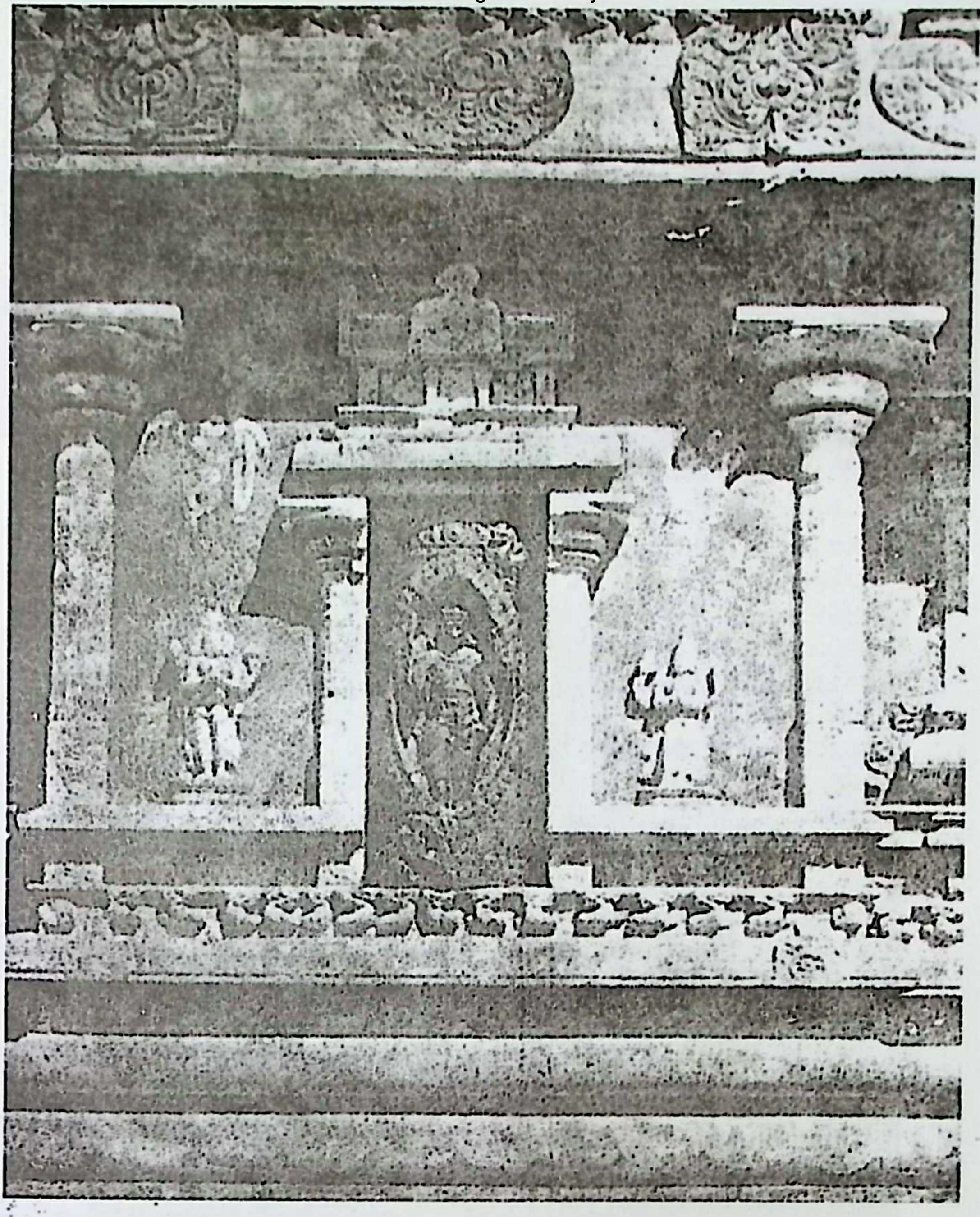
Koviloor Digital Library

உள்ளது. இலிங்கத்தின் மேற்பகுதியை வட்டவடிவிலான பூமாலை அலங்கரிக்கின்றது. மேலே இடது புறத்தில் பிரமனின் அன்னப்பட்சியும் வலது புறத்தில் கீழே விஷ்ணுவின் வராக வடிவமும் காணப்படுகின்றன. சிவனது வடிவத்தைச் சுற்றி அக்கினிச் சுடர்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.[139] இவை அமைய வேண்டுவது பற்றிச் சிற்ப நூல்களோ ஆகமங்களோ கூறவில்லை எனினும் இவ்வாறு அமைக்கப்படுவதை சிற்பக் கலைஞனின் கற்பனைத் திறனுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். சிவன் சோதிப் பிழம்பாக நின்ற தெய்விக வரலாற்று வர்ணனையை நினைவு கூர்வதாயுள்ளது இவ்வம்சம். பிரம விஷ்ணு ஆகிய இருவரும் முறையே வலப்புறத்திலும் இடப்புறத்திலும் அஞ்சலி செய்யும் நிலையில் உள்ளனர்.[140] இம்மூர்த்தத்தில் ஆகம, சிற்ப அடிப்படை அம்சங்கள் பேணப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். அத்துடன் கலைஞனின் கற்பனைத் திறனும் புது அம்சங்கள் தோன்றக் கூடிய வகையில் அணி செய்வதையும் காணலாம். (படம் 14.3)

சிவாலயங்களின் ஸ்தூல லிங்கமாகிய கோபுரங்களிலும் இவ்வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சிதம்பரத்திலுள்ள தில்லை நடராசர் கோவிலின் கிழக்குப்புற கோபுரத்தில் இடம்பெறும் இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி (படம் 14.4) இதற்குரிய எடுத்துக்காட்டு. உருவத்தின் மொத்த உயரத்தில் கிட்டத்தட்ட ஏழிலொரு பகுதி தனித்தனி மேலும் கீழுமாக செதுக்காமல் விடப்பட்டுள்ளதோடு நடுவில் அமையும் ஐந்து பங்கில் பரமசிவ ரூபம் இடம்பெறுகின்றது. வடிவத்தின் முழங்கால் வரையிலான பகுதி கட்புலனாகும்படி உள்ளது. மற்றும் வழமையாக இடம்பெறும் அம்சங்களுடன் இலிங்கத்தின் மேலும் கீழும் பூமாலை வட்டவடிவமாக அணி செய்கின்றது. சிதம்பர நடராசர் கோவிலிலுள்ள ஏனைய கோபுரங்களிலும் இம்மூர்த்தம் உள்ளது. இதன் பல்வேறு அம்சங்களை ஹார்லே தமது நூலில் விரிவாக ஆராய்கின்றார்.[141] பிரமனும் விஷ்ணுவும் தமது இயல்பான தோற்றத்திலன்றி முறையே அன்னவடிவிலும் வராக வடிவிலும் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.[142]

மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் சுவாமி சந்நிதானத்திற்கு முன்புள்ள கம்பத்தடி மண்டபத்திலுள்ள இலிங்கோற்பவ வடிவமும் இங்கு குறிப்பிடற்குரியது. இம்மூர்த்தத்திற்குரிய ஆகம, சிற்ப விதிமுறைகள் பேணப்பட்டுள்ள விடத்தும் மூர்த்தியின் மேற்பகுதி ஆகம விதிக்குப் புறம்பாக

Koviloor Digital Library



14.3 இலிங்கோற்பவர் மேற்கு தேவகோஷ்டம் கம்பஹேரேச்சுவரர் கோயில் திரிபுவனம் - கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டு.

படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் III

Koviloor Digital Library

14.4 இலிங்கோற்பவர் கிழைக்கோபுரம் ஶ்ரீ நடராஜர் கோயில் சிதம்பரம்
படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் IV

Koviloor Digital Library

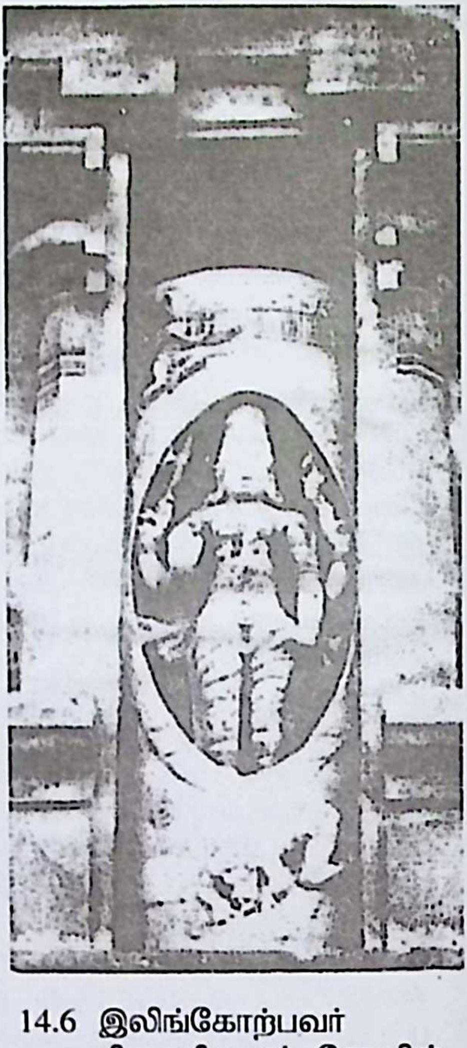
முழுதும் காட்டப்பட்டுள்ளது. எனினும் இதில் சிற்ப அமைதி சிறப்பாகப் பொருந்தி விளங்குவதைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.[143] (படம் 14.5)

சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த தஞ்சை பிருகதீசுவரன் கோவில் இலிங்கோற்பவ வடிவத்தில் இலிங்கோற்பவருக்குரிய அடிப்படை அம்சங்கள் காணப்படுமிடத்தும் பிரமனும் விஷ்ணுவும் கைகூப்பிய நிலையில் காட்டப்படவில்லை.[144] (படம் 14.6) ·

ஆந்திர பிரதேசத்துத் தெலுங்கானாப் பகுதியிலுள்ள ஆலம்பூர் என்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள சுவர்க்கப் பிரம கோயிலின் வெளிப்பிராகாரங்களில் உள்ள சிற்பங்களைப் பற்றிய குறிப்பில் கோபால் ரெட்டி இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி பற்றியும் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளமை இச்சந்தர்ப்பத்தில் உற்றுநோக்கற்பாலது.[145] இவ்வடிவம் கோவிலின் மேற்குப் புறத்தில் உள்ளது. நடுவில் சுடரொளிமிக்க இலிங்கம் உள்ளது. இரு புறங்களிலும் அக்கினிச் சுடர்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. நடுவில் சிவனது சந்திரசேகர வடிவம் சமபாக நிலையில் நான்கு கரங்களுடன் விளங்குகின்றது. வலக் கையில் மழுவும் இடக் கையில் திரிசூலத்தையும் தாங்கியவண்ணம் உள்ளது. கீழ் வலது கை அபயகரமாகவும் இடது கை கட்ய வலம்பிதமாகவும் உள்ளன. இவ்வடிவத்தை சடாமகுடம் அத்துடன் குண்டங்கள், நாக கடக வளையம், யக்ஞோபவீதம், உதரபந்தம், மேகலை போன்ற அணிகலன்களும் அணி செய்கின்றன. இலிங்கத்தின் வலப்புறத்தில் பிரமன் மூன்று நிலைகளில் காணப்படுவன். இது இங்குள்ள மூர்த்தத்தில் உள்ள விசேட அம்சம். மேலே மனித வடிவில் பிரமன் இலிங்கத்தின் முடியைக் காணும் நிலையிலுள்ளார். மேல் வலக்கையில் சிருக்கும் இடக்கையில் பாசமும் (?) கொண்டு, முன்னர் உள்ள இரு கரங்களும் கூப்பியவாறு துவிபங்க நிலையில் இரண்டாவதாகக் காணப்படுகின்றார். இந்நிலையில் அவர் சந்திரசேகர மூர்த்தியைப் பார்த்தபடி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கீழே வலது புறத்தில் மூன்றாவதாக யோக நிலையில் வீற்றிருக்கின்றார். பிரமனது இவ்வடிவம் சற்றுச் சிதைந்த நிலையிலேயே உள்ளதெனினும் மடிக்கப்பட்டுள்ள காலைச் சுற்றி யோக பட்டம் காணப்படுகின்றது. மேல் வலது கையிலும் இடது கையிலும் முறையே தண்டமும் சிருக்கும் காணப்படுகின்றன. கீழ் வலது கை வியாக்கியான முத்திரையுடன் கூடியும் இடது கை தொடையில் வைக்கப்பட்டும் அமைந்துள்ளன.

Koviloor Digital Library

14.5 இலிங்கோற்பவர்
ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர்
கோயில், மதுரை
கம்பத்தடி மண்டபம்
சுவாமி சந்நிதி.



14.6 இலிங்கோற்பவர்
பிருகதீசுவரர் கோயில்,
தஞ்சை
ஆரம்ப சோழர் காலம்
கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு

படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் V

Koviloor Digital Library

இலிங்கத்தின் இடது புறத்திலும் மூன்று உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. மேலே ஒரு மனித உருவம் வலது கையில் நீண்ட தடியுடன் காணப்படுகின்றது. இடது கை கட்யவலம்பிதமாக உள்ளது. இரண்டாவது இடம்பெறுவது விஷ்ணுவின் வடிவமாகும். புடைப்பான கற்பீடமொன்றின் விஷ்ணு திரிபங்க நிலையில் காணப்படுகின்றார். மேல் வலது இடது கைகளில் சக்கரம் சங்கு (?) விளங்குவன. கீழ் இரு கைகளும் கூப்பிய நிலையில் காணப்படுவன. கீழே இடது பக்க மூலையில் விஷ்ணு அரைப்பாகம் மனித வடிவிலும் மற்றைய அரைப்பாகம் வராகவடிவுடன் கூடியதாகவும் நிலத்தை அகழ்ந்து செல்லும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். இவ்வுருவ அமைப்பில் நிறைவான சிற்ப அமைதி காணப்படுகின்றது.[146] (14.7)

சுவர்க்க பிரம கோவில் இலிங்கோற்பவ மூர்த்தத்தில், ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் விதிக்கும் அடிப்படை அம்சங்கள் இடம்பெறுமிடத்தும் இந்நூல்களில் கூறப்படாத சில அம்சங்களும் இடம்பெறுவன. நடுவில் விளங்கும் இலிங்கம் 'ஸ்தாணு' எனச் சுட்டப்படும் தூண் வடிவைக் கொண்டுள்ளமை கவனித்தற்குரியது. மூர்த்தியின் வலது மூலையில் பிரமன் யோகநிலையில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதொரு புதிய அம்சமாகும். இவ்வம்சத்தை ஆகமங்கள் குறிப்பிடாததோடு ஏனைய இலிங்கோற்பவ வடிவங்களிலும் காணப்படுவதற்கில்லை. அன்ன வடிவம் பூணாது பிரமன் சுய வடிவிலேயே இங்கு காட்டப்பட்டுள்ளதையும் குறிப்பிடலாம்.[147] ஆலம்பூர் கோயிலின் காலம் கிட்டத்தட்ட கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாக இருக்கலாமென்பர்.[148]

சிவன் முழுமுதற் பரம்பொருளாக விளங்கும் அம்சத்தையே இலிங்கோற்பவ வடிவமைப்பு வலியுறுத்துகின்றது. இவ்வடிவம் குறிப்பிட்டு நிற்கும் அடிப்படைக் கருத்து வழிபாட்டு நெறிகளுக்கு இடையிலான பட்ச பாதத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவுள்ளது என்பதும் அறிஞர் பலரது வாதமாகும். இந்திய சிற்பியினரிடையே ஆரம்ப காலங்களிலும் மத்திய காலங்களிலும் சிவனது இவ்வடிவம் பற்றிய தெய்விகக் கருத்து பிரபலமாகவே காணப்பட்டிருக்கின்றது.

Koviloor Digital Library

14.7 இலிங்கோற்பவர் சுவர்க்க பிரம கோயில் ஆலம்பூர் – ஆந்திரப் பிரதேசம். கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு (பிற்பகுதியில்).

படம் 14 இலிங்கோற்பவ வடிவங்கள் VI

Koviloor Digital Library

இவ்வடிவத்தில் சிவ மூர்த்தமும் இலிங்க வடிவமும் இணைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதொரு அம்சமாகும். சிவனுக்கு 'ஸ்தாணு' என்ற பெயரும் உண்டு. சிவனது அருவுருவ நிலையைக் குறிக்கும் இலிங்கமும் உரு நிலையில் விளங்கும் சந்திரசேகர வடிவமும் இணையும் தோற்றமாகவே இலிங்கோற்பவம் விளங்குகின்றது. சிவனின் அருவுருவ உருவ இணைப்பே இவ்வடிவம். இலிங்கத்தில் சிவன் தோற்றம் பெறும் நிலைக்குரிய தெய்விக வரலாற்றியற் கருத்து பிரமன் விஷ்ணு ஆகிய தெய்வங்களோடு தொடர்புற்றதாக இருந்தவிடத்தும் வேறு சில அடிப்படைக் கருத்துக்களையும் அது வெளிப்படுத்துகின்றது. சிவனது ஏனைய வடிவங்களும் இலிங்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல்வேறு தோற்ற வெளிப்பாடுகளே என்ற கருத்தினை வலியுறுத்துவதற்கு இவ்வடிவம் முன்னோடி அம்சமென விளங்கும்.

சிவாலயத்தில் இலிங்கம் கருவறையில் மூலமூர்த்தியாக விளங்கும் நிலை, பல்வேறு வடிவங்களுக்குரிய மூல அம்சமாக விளங்கும் தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்பதாகும். ஏனைய சிவ அம்சங்கள் பல்வேறு வடிவங்களாக இம்மூல மூர்த்தியைச் சுற்றி கோயிலின் பல்வேறு இடங்களில் விரிந்து நிற்கும் நிலையையும் நாம் கவனிக்கலாம். சிவனின் அருவநிலை ஊனக்கண்களுக்குப் புலப்படாதவாறு நுண்ணியது. ஆனால் கை, கால் முதலியவற்றுடன் கூடிய உருவநிலை இதற்கு எதிரிடையானது; இவ்விரு நிலைகள் முறையே சொரூபநிலை, தடத்தநிலை எனப்படுவன. இவ்விரு நிலைகளுக்கும் இடைப்பட்டு விளங்குவதே அருவமும் உருவமும் கலந்த அருவுருவாகிய இலிங்கம். இந்த இலிங்கத்திலேதான் சிவனின் முக்கிய உருவமாகிய சந்திரசேகர மூர்த்தி தோற்றம் பெறும் நிலையிலுள்ளது. முழுமுதற் பொருளின் இத்தகைய தோற்ற வெளிப்பாட்டை கந்தபுராணத்தில் வரும் ஒரு குறிப்பு[149] தெளிவுபடுத்தும். "அருவமும் உருவுமாகி அநாதியாய் பலவாய் ஒன்றாய் பிரமமாய் நின்ற சோதிப் பிழம்பதோர் மேனியாகி..." என்ற தொடர் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இலிங்கத்தோடு தொடர்புடைய பிறிதோர் வடிவம் காலசம்ஹார மூர்த்தி. இம்மூர்த்தத்தில் சிவன் இலிங்கத்திலிருந்து வெளிப்பட்டு காலனை உதைத்த தெய்வ வரலாறு இத்துடன் ஒப்பிடத்தக்கது.

இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி இலிங்கம் விளங்கும் கருவறையின் மேற்குக் கோஷ்ட பஞ்சரத்தில் விளங்குவதினின்றும், மூல மூர்த்தியோடு இது கொண்டு விளங்கும் தொடர்பு தெளிவாகின்றது. இக்கோஷ்ட பஞ்சரம்

Koviloor Digital Library

கருவறையின் இன்றியமையாத உள்ளுறுப்பாகவே அமைவது உன்னி நோக்கற்பாலது. மூலமூர்த்தியோடு நெருங்கிய தொடர்புறுவது காரணமாகவே மூல மூர்த்தியின் அளவுப் பிரமாணத்திற்கமைய இது அமைக்கப் பெறுவதாகும். உத்தரகாரணாகமம் இவ்வடிவம் கருவறையின் மேற்குப் புறத்திலேயே நிறுவப் பெறுதல் வேண்டுமெனக் கூறும்.[150]

பரம்பொருளை ஒளிவடிவில் வழிபடும் பண்பு மிகவும் தொன்மையானது. இருக்குவேத கால தெய்வங்களுக்குரிய முக்கிய பண்புகளில் ஒளிவீசிப் பிரகாசிக்கும் அம்சமும் ஒன்றாகும்.[151] தேவர்கள் ஒளி மேனியராய் கட்புலனாகாது விளங்குபவர் என்ற கருத்து இருக்குவேதப் பாடல்களில் நாம் அடிக்கடி காணக்கூடிய தொன்று. இலிங்கோற்பவ தத்துவத்தில் சிவன் அடிமுடி காணமுடியாத அக்கினி மலையாகத் தோற்றம் பெற்று பிரமன் விஷ்ணு ஆகியோருக்குச் சுடர் சோதியாய் காட்சியளித்தான். இவ்விருவருக்கும் தன்பிரபாவம் காட்டிய சிவன் இறுதியில் சிறு மலையாகக் குறுகி, மலைச் சாரலில் இலிங்க வடிவமாகத் தோன்றியதாகவும் அவ்விடமே திருவண்ணாமலையும் அதன் திருக்கோயிலும் எனக் கூறப்படும் மரபுண்டு.

சிவபெருமான் அனற்பிழம்பாக உருக் கொண்டதன் நினைவுக் குறிதான் ஒவ்வொரு ஆண்டிலும் கார்த்திகை மாதத்தில் வரும் திருக்கார்த்திகையில் நடைபெறும் தீபவிழாவாகும். அருணாசல புராணத்தில் இடம்பெறும் திருவண்ணாமலை தீபதரிசன சரித்திர சுருக்கத்தில் வரும் குறிப்பு இங்கு நினைவுகூரற்பாலது. "பிரம விஷ்ணு ஆகியோரின் வேண்டுகோளின் பேரில் இறைவன் சிறிய மலையாயுருக்கொள, அதைக் கண்ட இருவரும் இறைவனை நோக்கி, இம்மலையின் உச்சியில் ஒரு ஜோதி எந்நாளும் தெரியும்படி அருள்புரிய வேண்டுமெனப் பிரார்த்தித்தனர். அதற்குச் சிவபெருமான் கார்த்திகை மாதத்தில் வரும் கார்த்திகை நட்சத்திரத்திலே இம் மலையின் கண் ஒரு ஜோதி காண்பிப்போம் எனக் கூறினார். அக்காலத்தில் சிவன் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பிரகாரம் அம்மலையின் மேல் கார்த்திகை மாதத்தில் வருகின்ற கார்த்திகை நட்சத்திரத்தில் ஜோதி தரிசனமாகிக் கொண்டுவந்த பாவனையாகவே இப்போதும் அந்த மலையின் மேல் தீபதரிசனமாகின்றபடியால் அத்தினம் இன்றும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றது."[152] பஞ்சபூத ஸ்தலங்களுள் திருவண்ணாமலை தேயுத்தலம்,[153] பஞ்சலிங்கங்களுள் திருவண்ணாமலையில் ஜோதிலிங்கம் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. திருவண்ணாமலையின் உச்சியில் ஜோதி விளக்கம் காட்டுவதே இவ்விழாவின் சிறப்பியல்பு ஆகும்.

Koviloor Digital Library

தேவார திருவாசகங்களில் இலிங்கோற்பவ தெய்விக மரபு அடிக்கடி நினைவு கூரப்படுகின்றது. மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் வரும் திருவெம்பாவையின் முதல் அடியிலேயே "ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அரும்பெரும் சோதி"[154] எனக் கூறுவர். இச்சோதியை "பரஞ்சோதி"[155] என திருவெம்பாவையின் இரண்டாவது பாடல் குறிப்பிடும். ஐந்தாம் பாடலில் "மால் அறியா நான்முகனும் காணாமலை"[156] என்ற குறிப்பும் பதினெட்டாம் பாடலில் 'அண்ணாமலையான்'[157] என வரும் குறிப்பும் கவனித்தற்குரியன. இவை இலிங்கோற்பவ தெய்விக மரபோடு தொடர்புடையன. அம்மரபு இம் மலையோடு இணைத்துக் கூறப்படுகின்றது. திருவெம்பாவையின் ஒன்பதாம் பாடலில் வரும்

> "முன்னைப் பழம் பொருட்கு முன்னைப் பழம் பொருளே
> பிள்ளைப் புதுமைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியனே"[158]

என்ற தொடர் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வடி சிவனது அநாதியான நிலையையும் அனைத்துக்கும் தொல்லோனாயும் அனைத்துக்கும் புதிய இயல்புடையவனாய் விளங்கும் நிலையைச் சுட்டும். மால், அயன் காணமுடியாதவாறு தொன்மை வாய்ந்தவன் என்ற உட்பொருளும், அவர்கள் சிவனை கூப்பிய நிலையில் பக்தியுடன் அணுகும் பொழுது புதுமைக் கோலத்தில் காட்சி தருபவன் என்ற கருத்தும் இத்தொடரில் பொதிந்துள்ளன.

திருவெம்பாவையின் இறுதிப் பாடல் சிவனின் இவ்வடிவத்தோடு தொடர்புடையது. "போற்றி அருளுக நின்னாதியாம் பாதமலர்"[159] என்ற தொடர் சிவனின் பாதமலர் ஆதியாக விளங்கும் தன்மையைச் சுட்டுகின்றது. இவ்வாதி தொடக்கம் தெரியாத தொன்மையது. இதனைக் குறிக்கவே பாதம் மறைந்த நிலையிலுள்ள அப்பாதமலரை "மானான்முகனுங்காணாத புண்டரிகம்" எனக் கூறித் தாமரை மலராக மாணிக்கவாசகர் உருவகம் செய்வதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. பிரமனும் விஷ்ணுவும் காணமுடியாத சிவனின் பாதங்களை 'செந்தளிர்கள்', 'பொற்பாதம்', 'பூங்கழல்கள்', 'இணையடிகள்', 'பொன்மலர்கள்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் இவ்வாறாக இலிங்கோற்பவ மூர்த்தியோடு தொடர்புகொண்ட திருவண்ணாமலைச் சிறப்பு பேசப்படுகின்றது. திருவெம்பாவையிலும் திரு அம்மானைப் பாடல்களிலும்

Koviloor Digital Library

அண்ணாமலையும் தீப விழாக் கதையும் பெரிதும் கூறப்படுவன. சிதம்பரம் என்ற தில்லைவனத்திற்கு அடுத்தபடியாக மாணிக்கவாசகரை வசீகரித்தது திருவண்ணாமலையே. 'திருவெம்பாவைக் கவிச் சித்திரங்களை மாணிக்கவாசகர் உள்ளத்திலே உருவாக்கியவை திருவண்ணாமலைக் காட்சிகளே.'[160]

அடிமுடி தேடிய தெய்வ வரலாற்று நிகழ்ச்சி தேவாரப் பதிகங்களுக்கும் கருவாக அமைகின்றது. இவ்வரலாற்றினை நாயன்மார் தேவாரங்களில் பெருமளவில் கையாண்டுள்ளனர். தேவாரத்தில் முதலாம் திருமுறையிலும் நான்காம் திருமுறையிலும் ஐந்தாம் திருமுறையிலும் வரும் பதிகங்கள் இத்தலத்தையும் மலையையும் கோயிலையும் குறிப்பிடுகின்றன. திருஞான சம்பந்தரும் அப்பரும் தமது தேவாரங்களில் திருவண்ணாமலையைப் பாடியுள்ளனர்.

சம்பந்தர் தமது தேவாரப் பதிகந்தோறும் ஒன்பதாம் பாடலில் அடிமுடி தேடிய கதையைக் குறிப்பிடுகின்றார். அவர் பாடிய திருக்கேதீச்சரத் தேவாரத் திருப்பதிகத்தில் ஒன்பதாவது பாடலில் வரும் முதலிரு அடிகளில் இக் குறிப்பு இடம் பெறுகின்றது.[161]

நம்பியாரூரர் இக்கதையை முப்பத்தேழு இடங்களிற் குறிப்பிடுகின்றார். துரைரங்கசுவாமி தமது நூலில் சுந்தரரின் தேவாரங்களில் இடம்பெறும் இவ்வம்சங்களை விரிவாக ஆராய்கின்றார்.[162] சிவனை 'அடியும் முடி காண்பரிய பரியவன்'[163] எனவும், 'ஒளிக்கும் ஒளியானவன்' என்ற பொருளில் 'பரஞ்சுடர்'[164] என்றும், 'தழலாய் நின்ற தத்துவன்'[165] என்ற குறிப்புக்களைக் கொண்டு சுந்தரர் சுட்டுகின்றார்.

திருமூலர் திருமந்திரத்தின் இரண்டாந் தந்திரத்தில் 'அடிமுடி தேடல்' என்ற பகுதியில் இவ்வடிவத்தோடு தொடர்புடைய தெய்விகக் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்.[166]

கந்தபுராணத்தில், பிரமதேவர் தாமும் விஷ்ணுவும் அடிமுடி தேடிய வரலாற்றை புதல்வனாகிய தக்கனுக்கு உபதேசிக்கின்றார்.[167]

சிவன் சோதிப்பிழம்பாக நின்ற காலம் சிவராத்திரி ஆகும். இதனைக் கந்தபுராணம் குறிப்பிடுமிடத்து;

Koviloor Digital Library

அரியும் யானும் முன் தேடு மவ் வனற் கிரியலை
கிரியெனும்படி நின்றதா லவ் வொளி கிளர்ந்த
இர வ தே சிவராத்திரி யாயின ...[168]

என்ற கருத்தும் அறியத்தக்கதாகும். அக்கினிமலையே அருணாசலமென்றும், அந்த சோதி வடிவம் தோன்றிய இரவே சிவராத்திரி காலமாகும் எனவும் இப்பாடல் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றது. சிவன் சோதிப் பிழம்பாக நின்ற சிவராத்திரி சைவர்களுக்குகந்த விரதநாளாகும். வருடந்தோறும் மாசி மாதத்தில் கிருஷ்ணபக்ஷ சதுர்த்தசியில் வருவதே இச்சிவராத்திரி நாள். சதுர்த்தசிதிதி அர்த்த ராத்திரியில் நிற்கும் விசேட காலம் இலிங்கோற்பவ காலம் ஆகும்.[169] இந்நாளில் கடைப்பிடித்து ஒழுக வேண்டிய வழிபாட்டு முறைகளை ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலும் உள்ள சிவாலயங்களில் சிவராத்திரி அன்று இலிங்கோற்பவருக்கு நான்கு சாமங்களிலும் விசேட அபிடேகங்கள், பூசை வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியன இடம்பெறுவன. சைவர்கள் இந்நாளில் உபவாசம் மேற்கொண்டு இரவு முழுவதும் விழித்திருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடற்குரியது. மரபு ரீதியில் இத்தினம் பெற்றுள்ள முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்த இவை போதிய சான்றுகளாக அமைவன.

இவ்வாறாக மாசிமாதத்து சிவராத்திரியும், கார்த்திகையில் வரும் திருக்கார்த்திகை தினத்தில் இடம்பெறும் கார்த்திகை தீபமும் இலிங்கோற்பவ மூர்த்தி வழிபாட்டோடு தொடர்பு கொண்ட விசேட நாட்களாக அமைந்து அவ்வடிவம் கொண்டு விளங்கும் தத்துவத்தின் உயர் சிறப்பினை விளக்கி நிற்கின்றன.

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் கூறும் இலிங்கோற்பவ வடிவத்தின் அமைப்பினை விளங்கிக் கொள்வதற்கு அவை கூறும் அமைப்பு விதிகள் மாத்திரமன்றி, சிவாலய வழிபாட்டு மரபில் இத்திருவுருவ வழிபாடு பற்றி ஆகமங்கள் கூறும் கருத்துக்களும், மற்றும் புராணங்களிலும் திருமுறைகளிலும் பரந்து காணப்படும் கருத்துக்களும் இன்றியமையாது தேவைப்படுவன.

சதாசிவ மூர்த்தி

சிவனது சதாசிவ மூர்த்தம் பெருந் தத்துவக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சைவர்கள் தமது வழிபாட்டில் இம்மூர்த்திக்கு

Koviloor Digital Library

மிக உயரிய இடமளிப்பர். சுத்த சைவ தத்துவங்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டது சதாசிவ வடிவம். இதனைச் சற்று ஆராய்வது பொருத்தமாகும்.

சிவனது சுத்த தத்துவங்கள் மூன்று. அவை **சிவம், சாதாக்கியம், மகேசுவரம்** என்பன. இம் மூன்றினுள் அருவமாகிய சிவம் ஒன்று. அருவுருவமாகிய **சாதாக்கியம்** ஐந்து பேதங்களை உடையது. **சிவ சாதாக்கியம், அமூர்த்தி சாதாக்கியம், மூர்த்தி சாதாக்கியம், கர்த்திரு சாதாக்கியம், கன்ம சாதாக்கியம்** என்பனவே அவை. **சாதாக்கியம்** என்பது 'எப்பொழுதும் புகழப்படுவது' எனப் பொருள்படும். எனவே பெயர் உருவம் இல்லாத சுத்தசிவம் பெயர் உருவங்கள் உடையவராய் அன்பர்களால் புகழப்படுபவர் என்பது கருத்து. உருவமாகிய மகேசுவரம் இருபத்தைந்து விக்கிரக பேதங்களை உடையது. **சிவ சாதாக்கிய அதிபர்** சதாசிவனாகும். இதேபோன்று ஏனைய சாதாக்கியருக்கும் அதிபர் உண்டு. சிவ சாதாக்கியம் முதலிய ஐந்து சாதாக்கியங்களும் தத்துவம் எனப்படும். சதாசிவர் முதலியோர் மூர்த்தி என்று கூறப்படுவர். தத்துவங்களும் மூர்த்திகளும் கூடிய நிலையில் ஈசானாதிகள் தோன்றின. நிஷ்களமாகிய சிவ சாதாக்கியம் என்னும் தத்துவமும் சதாசிவன் என்னும் மூர்த்தியும் பொருந்தியது **ஈசானம்**. மூர்த்தி சாதாக்கியம் என்னும் தத்துவமும் ஈசன் என்னும் மூர்த்தியும் பொருந்தியது **சத்தியோஜாதம்**. மூர்த்தி சாதாக்கியம் என்னும் தத்துவமும் பிரமீசன் என்னும் மூர்த்தியும் பொருந்தியது **வாமதேவம்**. கர்த்திரு சாதாக்கியம் என்னும் தத்துவமும் ஈசுரன் என்னும் மூர்த்தியும் பொருந்தியது **அகோரம்**. கர்ம சாதாக்கியம் என்னும் தத்துவமும் ஈசனென்னும் மூர்த்தியும் பொருந்தியது **தத்புருஷம்**. சதாசிவருக்குரிய சிவ சாதாக்கியமானது அதிசூக்குமமானது; அளவற்ற ஒளிமயமாய் மின்னல் போன்று விளங்கி எங்கணும் வியாபித்திருப்பது; அரூபமானது; தியானத்தால் அறியப்படுவது.[170] சதாசிவம் உயரிய பரம்பொருள். இது கட்புலனாகும் உருவம் இன்று. இந்திரியங்களால் கிரகிக்கப்பட முடியாதது; நுண்ணியது. உலகில் உள்ள பொருள்கள் அனைத்திற்கும் இதுவே பிறப்பிடம்; எல்லாம் ஈற்றில் இதனுள்ளேயே ஒடுங்கும்.[171] மக்களின் நலன்கருதி இதை நிறுவும்படியும் இதன் புறத்தோற்றம் இவ்வாறு அமையலாமெனவும் மூலநூல்கள் கூறும்.

சிவலிங்கத்தில் செதுக்கப்படும் ஐந்து முகங்களும் சிவனின் ஐந்து அம்சங்களை உள்ளடக்கிய சதாசிவ வடிவத்தைக் குறிப்பதாகும். சைவாகமங்கள் சதாசிவ மூர்த்தியை உயர் பரம் பொருளாகக் குறிக்கின்றன.[172] தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோஜாதம், ஈசானம் ஆகியவற்றைக் குறித்து நிற்கும் இவ்வைந்து முகங்களும்

Koviloor Digital Library

பஞ்சபிரமம் எனச் சுட்டப்படுவன. எதுவித உருவமுமற்ற பரபிரமமான நிஷ்கள சிவத்தினின்றும் இவை தோற்றியதாகக் கருதப்படுவன.[173] சைவர் இவ்வைந்து தலைகளும் ஆன்மா, உலகு, புத்தி, அகங்காரம், மனம் ஆகியவற்றைக் குறிக்குமெனக் கொள்வர்.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த விக்கிரகவியல் நூலாகிய **ரூப மண்டனம்** மூன்று, ஒன்று, நான்கு முகங்களையுடைய முகலிங்கங்களைப் பற்றி விபரிக்கின்றது. ஏகமுகலிங்கத்தில் முகம் முன்புறம் செதுக்கப்படும். மூன்று முகலிங்கத்தில் பின்புறத்தில் முகம் அமையாது. நான்கு முகலிங்கத்தில் நான்கு புறமும் நான்கு முகங்கள் காணப்படுவன. ஐந்து முகங்கள் சிவனின் ஐந்து அம்சங்களைக் குறிப்பன. ஐந்தாவது முகமாகிய ஈசானம் யோகிகளினாலும் கிரகிக்கப்படமுடியாதது (पञ्चमं च तथेशानं योगिनामप्यगोचरम्)என இந்நூல் கூறும். எனவே இந்நிலையைக் குறிக்குமுகமாக இம்முகம் சித்திரிக்கப் படுவதில்லை. அது மேலே வட்டவடிவில் சிரோவர்த்தனமாக சதுர்முகலிங்கத்தில் விடப்படும்.[174] <u>காமிகாகமத்தின்</u> 'தந்திரவதாரப் படலம்', சதாசிவம் பற்றி விளக்கிக் கூறும்.

மத்திய கால விக்கிரக அமைப்பில் இத்தகைய சதுர்முக லிங்கங்களுக்குப் புறம்பாக சிவனின் ஐந்து அம்சங்களும் விக்கிரக வடிவில் சதாசிவ மூர்த்தமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய வடிவம் பொதுவாக ஐந்து முகங்களும் பத்துக் கரங்களும் கொண்டு விளங்கும். இவற்றைவிட பல்வேறு புறநடை உருவங்களும் காணப்படக் கூடியன. இவற்றில் பல எண்ணிக்கையிலான முகங்களும் கரங்களும் காணப்படுவன.[175]

சதாசிவ மூர்த்தியின் தோற்ற அமைப்பினை மூல நூல்கள் கூறும் வழிநின்று ஆராயப்பட்ட நூல்களுள் சர்மா எழுதியுள்ள 'சதாசிவ மூர்த்தியின் விக்கிரகவியல்' (Iconography of Sadasiva) என்ற நூல் இங்கு குறிப்பிடக் கூடியது.[176] இந்நூலின் சதாசிவ மூர்த்தியின் பல்வேறு தோற்றங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கோபிநாதராவும் இம்மூர்த்தி பற்றித் தமது நூலில் விரிவாகக் கூறுகின்றார்.

<u>காமிகாகமம்</u> சதாசிவ ஸ்தாபன விதிப்படலத்தில் சதாசிவ வடிவத்தின் அமைப்பினைக் கூறுகின்றது.[177] சதாசிவ மூர்த்திக்கு உரிய ஆசனம் <u>பத்த பத்மாசனமாகும்</u>. காலை மடித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையை

Koviloor Digital Library

இது குறிப்பதாகும். நிற்கும் நிலையிலும் இம்மூர்த்தம் அமையலாம். இவ்வடிவம் மஞ்சள் நிறச் சடையுடன் விளங்கும். ஐந்து முகங்களுடன் கூடியது.[178] கைகளின் எண்ணிக்கை பத்தாகும். ஐந்து வலது கரங்களில் ஒன்று அபயகரமும் ஏனையவற்றில் ஆயுதங்களும் விளங்குவன. ஆயுதங்களில் சக்தி, சூலம், கட்வாங்கம் (கோடரி), பிரசாதம் (?) என்பன குறிப்பிடப்படுகின்றன. இடது புறத்தில் உள்ள ஐந்து கரங்களில் புஜங்கம் (பாம்பு), அக்ஷமாலை, உடுக்கை, நீலோற்பலம், பீஜாபூரம் (மாதுளம்பழம்) என்பன காணப்படுவன.[179] மூன்று கண்கள் முறையே இச்சாசக்தி, கிரியாசக்தி, ஞானசக்திகளைக் குறிப்பன. தலையில் ஞானச் சந்திரக் கலை விளங்கும். பிரம சூத்திரமாகிய பூணூலுடன் கூடிய நல்ல தோற்றத்துடன் இம்மூர்த்தி விளங்கும். இவ்வாறு விளங்கும் சதாசிவ மூர்த்திக்கு அருகில் மனோன்மணி விளங்குவாள்.[180] சதாசிவமூர்த்தியின் சக்தி இவளேயாவள். பெரும்பாலான சதாசிவ வடிவங்களில் இவ்வம்சங்கள் காணப்படக் கூடியன.

மூல நூல்களில் பெரும்பாலும் சதாசிவ மூர்த்தி ஐந்து முகங்களுடனும் பத்துக் கரங்களுடனும் விளங்குவதாகக் குறிப்பிடப் படினும் ரூப மண்டனம்[181] என்ற நூலில் இம்மூர்த்தம் பற்றித் தெளிவாக வரையறுக்கப்படாமல் இவ்வடிவம் பல தலைகளுடன் (बहुशीर्ष) கூடியதாக விளங்குமெனக் குறிக்கப்படுகின்றது.

வங்காளத்தின் சேவ அரசர் சிவனின் இவ்வம்சத்தினை மிகவும் பக்தியுடன் வழிபடுபவராவர். இவர்களது மூதாதையர் தென்னாட்டு கர்நாடகத்தைச் சேர்ந்தவர். இம்மூர்த்தத்தின் வடிவத்தை அவர்கள் தமது சின்னங்களிலும் பயன்படுத்தினர்.[182] இம்மன்னரின் மூதாதையர் தென்னிந்தியாவைச் சேர்ந்த காரணத்தால், சதாசிவமூர்த்தி பற்றிய கருத்துக்களை அவர்கள் தென்னிந்திய மரபினின்றும் பெற்றிருக்க இடமுண்டு.[183] சேன அரசர் பரம சைவர்களாக விளங்கி, வங்காளத்தில் தாம் ஆட்சி செய்த காலத்தில் சைவசமய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக விளங்கினர். அவர்கள் காலத்திலும் பால அரசர் காலத்திலும் சதாசிவ வழிபாடு பிரபலமாக விளங்கிற்று. ஐந்து முகங்களுடன் கூடிய சிவ வழிபாடு (கி.மு. 2 — 1ஆம் நூற்றாண்டு) சுங்கர் காலத்திலும் நிலவியதற்கு உரிய சான்றுகள் உண்டு என சர்மா கூறுவர். குஷானருடைய காலத்திலும் மேலே வட்டவடிவமான அமைப்பையுடைய சதுர்முகலிங்க வழிபாடு மிகவும் பிரபலமாகக் காணப்பட்டது. பின்னர் குப்தர் காலத்திலும் பிற்பட்ட காலங்களிலும் சதுர் முகலிங்கங்களை உருவாக்கும் கலை பிரபல்யம்

Koviloor Digital Library

அடைந்தது. இத்தகைய இலிங்கங்கள் கோவிலில் நிறுவப்பட்டதோடு மரத்தின் கீழுள்ள மேடைகளிலும் நிறுவி வழிபடப்பட்டன.[184]

பல்லவர் – சோழர் நிலைமாறு காலமாகிய கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய சதாசிவ வடிவமொன்று தமிழ்நாட்டு காவேரிப் பாக்கத்திலிருந்து கிடைத்துள்ளது. இவ்வடிவத்தின் கரங்களில் பெரும்பாலானவை சிதைந்துள்ளன. எஞ்சி விளங்கும் வலது கரங்களில் டமருகம், வாள் போன்ற ஆயுதங்களுடன் ஒரு கரம் அபயமாகவும் உள்ளது. இடது கரங்களில் ஒன்று சூலத்தையோ அன்றி கோடரியையோ தாங்கியுள்ளது.[185]

வட இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை வங்காளத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற சதாசிவ வடிவங்கள் பிரபலமானவை. இந்தியாவின் மத்திய பிரதேசத்திலுள்ள கஜுராஹோ என்ற இடத்தில் இரு சதாசிவ வடிவங்கள் காணப்படுவன. இங்குள்ள பெரிய வடிவிலான சதாசிவ மூர்த்தம் சுகாசன நிலையில் அமர்ந்துள்ளது. இடது கால் மடிந்தவாறும் வலது கால் தொங்கிய நிலையில் தாமரையில் ஊன்றியவாறும் உள்ளது. கஜுராஹோ சிற்பிகளுக்கு நான்கு கரங்களைக் கொண்ட சதாசிவ மூர்த்தியை உருவாக்கும் விக்கிரக நுட்பம் தெரிந்துள்ளது என்பதற்குரிய சான்றாக சதுஷ்பாத சதாசிவ வடிவம் அமைகின்றது. இது கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. இத்தகைய வடிவம் இந்தியாவில் வேறெங்கனும் காணமுடியாதது.[186]

கல்லிலும் உலோகத்திலும் உருவான பல எண்ணிக்கையிலான சதாசிவ வடிவங்கள் வங்காளத்தின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் கிடைத்துள்ளன. அத்தகைய வடிவங்கள் இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு தொல்பொருட்காட்சிச் சாலைகளில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. ஹிமாசல பிரதேசத்திலும் சிவனது பல்வேறு வடிவங்கள் வழிபாட்டுக்குரியனவாக விளங்கியுள்ளன. கல்லிலும் உலோகங்களிலும் உருவாகிய அழகிய வடிவங்கள் பிற்பட்ட மத்திய காலத்துக்கு உரியனவாகும்.[187]

Koviloor Digital Library

15.1 சக்தியுடன் கூடிய சதாசிவ மூர்த்தி – முன்புறத்தோற்றம் இமாசலப் பிரதேசம், கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டு தேசிய தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, புதுடில்லி

படம் 15 சதாசிவ மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

15.2 சக்தியுடன் கூடிய சதாசிவ மூர்த்தி – பின்புறத்தோற்றம்
படம் 15 சதாசிவ மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய சிவனது சதாசிவ வடிவம் ஒன்று ஹிமாசல பிரதேசத்தில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது.[188] (படம் 15.1, 15.2) வார்ப்பு வடிவமாகிய இம்மூர்த்தம் தற்பொழுது புதுடில்லியிலுள்ள தேசிய பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. வழமையாக இடம்பெறும் நான்கு தலைகளைவிட ஐந்தாவது அம்சமாகிய ஈசான நிலையைச் சித்திரிக்கும். தலையொன்றும் மேலே காணப்படுகின்றது. இத்தலை ஆகாயத்தை நோக்கி இருக்க வேண்டியதற்குப் பதிலாக நேர்முகமாகவுள்ளது. ஈசான அம்சத்திற்கு உரிய இம்முகம் ஆகாயத்தை நோக்கிய நிலை பிறிதோர் வடிவத்தில் காணக்கூடிய அம்சமாகும். ஹிமாசல பிரதேசத்தில் முண்டி என்ற இடத்திலுள்ள பஞ்சவக்த்ர கோயிலைச் சேர்ந்த பஞ்சானன சிவ வடிவத்தில் இவ்வம்சத்தைக் காணலாம். முன்னர் குறிக்கப்பட்ட சதாசிவ வடிவத்தில் வழமையாக இடம்பெறும் பத்துக் கரங்கள் காணப்படுகின்றன. அக்கரங்களில் திரிசூலம், வாள், கோடரி, சர்ப்பம். பாசம், தாமரை போன்றவை காணப்படுவன. கடைசியிலுள்ள வலது கை அபய முத்திரையைக் காட்டி நிற்கின்றது. இம்மூர்த்திக்குரிய சக்தியாகிய மனோன்மணி வலது தொடையில் சிவனைப் பார்த்தவாறு வீற்றிருக்கின்றாள். சதாசிவம் பத்த பத்மாசனத்தில் விளங்குகின்றது. இரு மூர்த்தங்களும் பத்மாசன பீடத்தில் உள்ளன. அவரவர்களுக்குரிய வாகனங்களாகிய இடபமும் சிங்கமும் பீடத்தில் காணப்படுகின்றன.[189] இம்மூர்த்தியில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு அம்சங்கள் நாம் ஏற்கனவே விளக்கிய காமிகாகமம் கூறும் விதிமுறைகளோடு ஒற்றுமையுறுவதைக் காணலாம்.

தென்னாட்டிலும் சதாசிவ மூர்த்தி வடிவம் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. அத்தகைய மூர்த்தம் தற்பொழுது புதுடில்லி தேசிய தொல்பொருட்காட்சி சாலையிலுள்ளது. கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரிய இவ்வடிவத்தில் சக்கரம், சூலம், டமருகம், பாசம், கபாலம் போன்றவை கைகளில் உள்ளன. கீழ் வலது கை அபயத்துடனும் அதற்கிணையாகிய இடது கை வரதத்துடனும் உள்ளன.[190]

சதாசிவ மூர்த்திக்கு அடுத்தபடியாக அமைவது மகா சதாசிவ மூர்த்தியாகும். மானசாரம் கூறும் விபரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கோபிநாத ராவ் இம்மூர்த்திக்குரிய வடிவம் பற்றி விளக்குகின்றார். இம்மூர்த்தி இருபத்தைந்து முகங்கள் கொண்டு விளங்கும். எழுபத்தைந்து கண்களும் ஐம்பது கைகளும் காணப்படுவன. ஜடாமகுடத்துடன் குண்டலங்களும் அணி செய்வன. மூர்த்தியின் ஒரு வலக்கரமும் இடக்கரமும் அபயவரத முத்திரையுடன் விளங்குவன.[191] இத்தகைய அம்சங்களுடன்

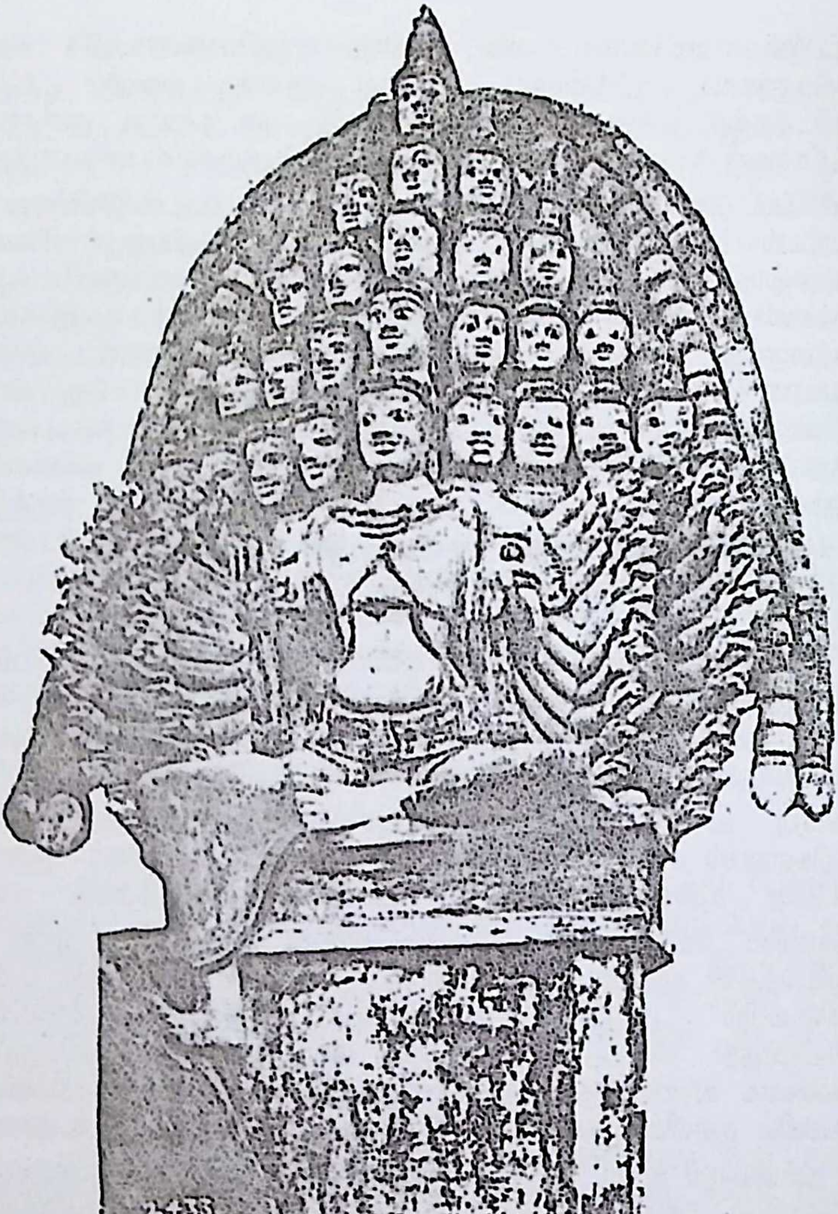
Koviloor Digital Library

காணப்படும் வடிவங்கள் மிக அரிதே. ஓவியங்களாகவும் சுதை வடிவங்களாகவும் இவ்வடிவம் உள்ளது. சுதை வடிவில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க மகாசதாசிவ மூர்த்தி தமிழ் நாட்டிலுள்ள தஞ்சாவூர் வைத்தீசுவரன் கோயிலில் உள்ளது. இவ்வடிவம் பெருமளவில் மானசாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வர்ணனைகளோடு (படம் 15.3) உடன்படுகின்றது.[192] இவ்வடிவம் இருபத்தைந்து முகங்களுடன் கூடியது. சிவனது சத்தியோஜாதம், வாமதேவம், அகோரம், தத்புருஷம், ஈசானம் ஆகிய ஐந்து அம்சங்களில் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியே ஐந்து முகங்களாக இருபத்தைந்து முகங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இத்தலைகள் வரிசை வரிசையாக முக்கோண வடிவில் அமைந்து மேலே தனியே ஒரு தலை மாத்திரம் இடம்பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்து மூன்று தலைகளும், அடுத்த வரிசையில் ஐந்து தலைகள் என அமைந்து இறுதி வரிசையில் ஒன்பது தலைகள் உள்ளன என கோபிநாத ராவ் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.[193] அபயவரத கைகளுடன்கூடிய இவ்வடிவம் கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது.

இதற்கு அடுத்த நிலையில் ஓவியத்திற் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ள அஷ்டபாத சதாசிவ மூர்த்தியும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ் வடிவம் புதுடில்லி தேசிய தொல்பொருட்காட்சி சாலையிலுள்ளது. இவ்வடிவம் இருபது கைகளையுடைய மகா சதாசிவ மூர்த்தியாகும். பத்துத் தலைகளும் எட்டுக் கால்களும் உள்ளன.[194] கஜுராஹோ சிற்பிகள் சதுஷ்பாத சதாசிவ மூர்த்திகளையும் சதாசிவ மூர்த்திகளையும் உருவாக்கி உள்ளனர். ஆனால் அஷ்டபாத சதாசிவ அம்சத்தைப் பொறுத்தவரை இதனைத் தவிர இந்தியாவில் வேறெங்கணும் இல்லை என்பது சர்மாவின் கருத்து.[195] இவ்வடிவத்தின் சந்திரப் பிறை ஜடாமகுடத்தை அணிசெய்கின்றது. தனது முன்னிலையில் அஞ்சலி முத்திரையுடன் வழிபடும் யோகிக்கு சதாசிவமூர்த்தி அருள் புரிவது போல் அமைந்துள்ளது. இப்படத்தின் பின்னணியாக விளங்குவது கைலாசமலை. அம்மலையில் உள்ள பல்வேறு குகைகளில் துறவிகள் தவக்கோல நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ளனர். தேவ கன்னியரும் உளர். 'கங்ரா' பாணியில் (Kangra Style) அமைந்த இவ்வோவியம் கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. இச்சித்திரத்தில் காமிகாகமம் கூறுவதற்கேற்ப சதாசிவ மூர்த்தம் ஸ்தானக நிலையில் இடம்பெறுவது கவனித்தற்குரியது. (படம் 15.4)

மூல நூல்களின் விதிமுறைகளுக்கு ஏற்றவாறு அன்றி புறநடையாகவும் வேறு பல சதாசிவ மூர்த்தங்கள் உள்ளன. சிற்பிகள் தமது

Koviloor Digital Library



15.3 மகா சதாசிவ மூர்த்தி
வைத்தீசுவரன் கோயில்-தஞ்சை கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டு.

படம் 15 சதாசிவ மூர்த்தி **III**

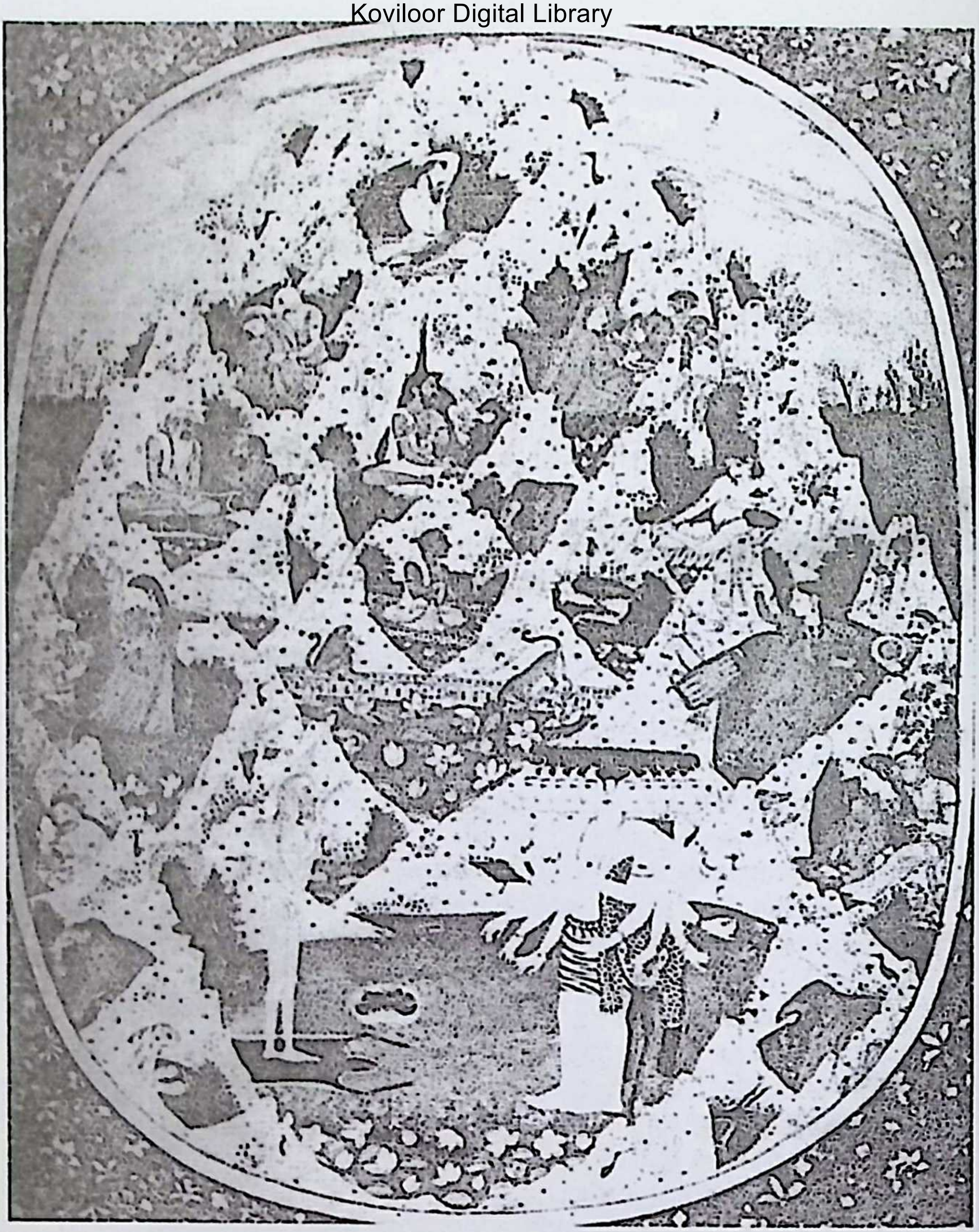
Koviloor Digital Library

பிரதேசங்களில் வழக்கிலிருக்கும் மரபுக்கேற்ப இத்தகைய வடிவங்களை உருவாக்கியிருக்க வேண்டுமென நாம் கொள்ளலாம்.

பனர்ஜி தமது நூலில் பத்மாசனத்தில் அமர்ந்துள்ள சதாசிவ மூர்த்தம் ஒன்றினைப் பற்றி ஆராய்கின்றார். இவ்வடிவம் ஐந்து முகங்கள் மற்றும் பத்துக் கரங்களுடன் கூடியது. மூன்று முகங்களே தெளிவாகவுள்ளன. வலது கையொன்று வரத முத்திரையுடன் உள்ளது. ஏனைய கரங்களில் ஆயுதங்கள் உள்ளன. முற்பகுதியில் உள்ள பீடத்தின் மேற்தளத்தில் ஒரு யானையும் இரு சிங்கங்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வடிவம் ராஜசாஹி தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளது.[196]

தார்மத்வான் (Dharmatvan) என்ற இடத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற குறிப்பிடத்தக்க சதாசிவ மூர்த்தி பற்றி பரேக் என்பவரும் வசந்தலால் என்பவரும் கூட்டாக விளக்கியுள்ளனர். இவ்வடிவம் பஞ்சதாது எனப்படும் ஐந்து பொருட்களைக் கொண்டு உருவானதாகும். இதில் ஐந்து முகங்களும், பத்துக் கரங்களும் காணப்படுவன. பத்மபீடத்தில் அர்த்த பர்யங்க ஆசனத்தில் இவ்வடிவம் உள்ளது. பார்வதி இடது தொடையில் அமர்ந்துள்ளாள். கைகளும், ஏனைய அம்சங்களும் அவ்வளவு தெளிவாக உருவாக்கப்படவில்லை. கைகளில் வலப்புறத்தில் மேலிருந்து கீழாக திரிசூலம், கட்வாங்கம், சக்தி, தெளிவற்ற ஒரு பொருள் (?) ஆகியவற்றுடன் ஒரு கரம் அபயமாகவுள்ளது. இடது கரங்களில் மணி, டமருகம், பாசம், சர்ப்பம் போன்றவை உள்ளன. பார்வதியின் இடது கரத்தில் தாமரை உள்ளது. சிவனை அவள் தழுவிய நிலையில் உள்ளாள். இதன் தலைகள் அமையும் விதம் சற்று வேறுபாடானது. நடுத்தலையின் வலமும் இடமும் இரு தலைகள், மற்றும் இரு தலைகள் மத்தியின் உள்ள தலைக்கு மேலே ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக அமைந்துள்ளன. இவ்வடிவம் சிதைந்த நிலையிலுள்ளது. தலைகளில் ஜடாமகுடமும் உடலில் ஏனைய ஆபரணங்களும் விளங்குவன. இம்மூர்த்தத்தில் சர்ப்ப யக்ஞோபவீதம் காணப்படுவது சிறப்பம்சமாகும். இச்சிலை கிழக்கு இந்தியப் பிரதேசமாகிய நேபாளம் அல்லது ஹிமாலய பிரதேசத்தைச் சார்ந்ததாக இருக்கலாமென்றும் அங்கிருந்து கொண்டு வரப்பட்டிருக்கலாம் எனவும் இவ்வாசிரியர் கருதுவர். இப்பிரதேசங்களில் சதாசிவ மூர்த்தம் உலோக விக்கிரகங்களாகக்

Koviloor Digital Library



15.4 அஷ்டபாத சதாசிவ மூர்த்தி யோகி ஒருவர் அம்மூர்த்தியை வழிபடும் ஓவியம் -கங்ராபாணி கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டு. தேசிய தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, புதுடில்லி.

படம் 15 சதாசிவ மூர்த்தி IV

Koviloor Digital Library

காணப்படுவதோடு அவற்றின் வழிபாடும் நிலவின. இதன் காலம் கி.பி. 10 – 11ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது.[197]

ரூபமண்டனம் சிவனது கைகளில் இடம்பெறும் பொருட்களாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. வலது கரங்களில் டமரு சுதர்சனம், சர்ப்பம், சூலம், அங்குசம், கும்பம், கௌமுதீஜயமாலை ஆகியனவும் இடது கரங்களில் கண்டம் (மணி), கபாலம், கட்வாங்கம், தர்ஜனீ, குண்டிகை, தனுசம், பரசு, பட்டீசம் ஆகியனவும் இடம்பெறுவன.[198] அகோரசிவாசாரியர் தமது கிரியாக்கிரமத்தியோதிகை என்னும் பத்ததியில் சதாசிவமூர்த்தியின் தோற்றத்தினை தியான மந்திரமாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[199]

சதாசிவ அம்சத்திற்குரியதாக குடிலையாகிய மந்திரமே சிம்மாசனமாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. சுத்தமான பளிங்கு போன்று விளங்கும் இம்மூர்த்தம் முப்பத்திரெண்டு இலட்சணங்களுடன் கூடியது.

பத்மாசனத்திலும் ஐந்து முகங்களுடன் விளங்குவதே இம்மூர்த்தி. ஒவ்வொரு முகத்திற்கும் மூன்று கண்கள் உண்டு. கண்கள் அகன்று விளங்குவன. சடாமகுடத்தில் ஞானச்சந்திரக் கலை மிளிரும். ஒவ்வொரு முகத்திற்குமுரிய வர்ணங்களும் இதில் கூறப்படுவது கவனித்தற்குரியது.

சதா சிவ மூர்த்திக்கு நாக உபவீதம் உடலை அலங்கரிக்கும். சாந்தத்தோடு மிளிர்வது இவ்வடிவம். சடை கழுத்து வரை விளங்கும். சதாசிவ மூர்த்திக்குரிய ஆயுதங்கள் பல்வேறு வகைகளில் இங்கு கூறப்படுகின்றன. முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படும் வகையின்படி சக்தி, வாள், சூலம், கட்வாங்கம், வரம், தாமரை போன்றவை வலது கைகளில் விளங்குவன. இடதுபுறக் கரங்களில் டமருகம், பீஜபூரகம், நாகம், அக்ஷசூத்திரம், நீலாம்புஜம் போன்றவை விளங்குவன. இரண்டாவதாகக் கூறப்படும் வகையின்படி வலது கரங்களில் பரசு, கட்கம், சூலம், வச்சிரம், பாவகம் போன்றவையும் இடது கரங்களில் ஒன்று அபய முத்திரையுடன் விளங்க ஏனையவற்றில் மணி, நாகம், பாசம், அங்குசம் ஆகியன காணப்படுவன. இவ்விரண்டு முறைகளையும் விட மூன்றாவது முறை பின்வருமாறு அமையும். பத்துக் கரங்களில் இரு கரங்கள் அபய வரத முத்திரைகளைக் காட்டிநிற்க ஏனையவற்றில் கட்கம், கேடகம், வில், அம்பு, கட்வாங்கம், கபாலம், குண்டிகை, அக்ஷமாலை ஆகியவை விளங்குவன. மூர்த்தியியை நன்கு தியானம் செய்வதன் மூலம் சக்தியை எழுந்தருளச் செய்தல் வேண்டும். இலிங்க ஆகாரத்தினை நீக்கி மந்திரத்தினாலும்

Koviloor Digital Library

பாவனையினாலும் சதாசிவ வடிவத்தைத் தியானித்து இலிங்க அம்சத்தைக் கைவிடுதல் வேண்டும்.

இலிங்க அம்சத்தை விடுத்து, கூறப்பட்டுள்ளபடி ஐந்து தலைகள், பதினைந்து கண்கள், பத்துக் கைகள் கொண்ட பரமேசுவரனை பாவனை செய்ய வேண்டுமென இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது.[200]

இந்நூலில் இவ்வாறாகக் கூறப்பட்ட பல்வேறு முறைகளில் இரண்டாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்ட முறையில் கூறப்படும் பொருட்கள் பெருமளவில் தார்மத்வான் என்ற இடத்தில் கிடைக்கப் பெற்ற சதாசிவனார் மூர்த்தியின் கைகளில் உள்ளவற்றோடு ஒற்றுமை உறுகின்றது. வலது கரங்களில் உள்ள பரசு, திரிசூலம், சக்தி போன்ற பொருட்களும் இடது கரங்களில் மணி, நாகம், பாசம் போன்ற பொருட்களும் இவ்வாறு ஒற்றுமையுறுவனவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கன. மூன்றாவது வகையில் குறிக்கப்பட்ட பொருட்கள் ரூபமண்டனம் குறிப்பிடும் பொருட்களோடு தொடர்புறுவன. அவற்றில் கட்கம், குண்டிகை, வில், அம்பு, பரசு, கபாலம், அக்ஷமாலை போன்ற பொருட்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. கிரியாக்கிரமத்தியோதிகை என்ற பத்ததியில் இடம்பெறும் சதாசிவ மூர்த்தி பற்றிய இத்தகைய விபரங்கள் இங்கு குறிப்பிடுவது சாலப் பொருத்தமாகும்.

கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் ஆரம்ப காலங்களில் சிவனது அர்த்தநாரீசுவரர், ஹரிஹரர் போன்ற வடிவங்கள் மதுராவைச் சார்ந்த சிற்பிகளால் உருவாக்கப்பட்டவிடத்தும், சதாசிவ வடிவம், ஈசான் அம்சத்தை வெளிப்படுத்தும் சிரோவர்த்தனத்துடன் கூடிய சதுர்முகலிங்கமாகவே உருவாகியது. ராஜஸ்தான், மத்திய பிரதேசம், உத்தரப் பிரதேசம் ஆகிய இடங்களிலிருந்து கிடைக்கப்பெறும் நான்முக லிங்கங்களிலிருந்து இம்மரபு குப்தர் காலத்திலும் தொடர்ந்து பேணப்பட்டதை அறியலாம். தெய்விக வடிவங்களைப் பல்வேறு வகையில் உருவாக்கிய குப்தர்கால சிற்பிகள் கூட சதாசிவ வடிவத்தை மனித உருவில் உருவாக்கவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மத்திய காலத்தில் ஆரம்பப் பகுதியிலேயே சதாசிவ மூர்த்தம் இலிங்க வடிவிலும் மனித வடிவிலும் வழிபடப் பட்டது என சர்மா கருதுவர்.[201] எனினும் பிற்பட்ட மத்திய காலப் பகுதியில் சிவனது ஏனைய அம்சங்களோடு ஒப்பிடுமிடத்து இவ்வழிபாடு அவ்வளவாக இடம்பெறாது அருகியே காணப்பட்டது. ஆனால் வங்காளத்தில் மாத்திரம் சதாசிவ வழிபாட்டு நெறி சேன அரசர் காலத்தில் மிகவும் பிரபலமாக விளங்கியது.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறாக, காமிகாகமம் குறிப்பிடும் சதாசிவ மூர்த்தி தொடர்பான விக்கிரகங்களும் ஓவியங்களும் இந்தியாவில் பரந்து காணப்பட்டுள்ளன. சதாசிவ மூர்த்தி, மகாசதாசிவ மூர்த்தி, சதுஷ்பாத சதாசிவ மூர்த்தி, விருஷபாருட சதாசிவ மூர்த்தி, சதுஷ்பாத மகா சதாசிவ மூர்த்தி, அஷ்டபாத மகா சதாசிவ மூர்த்தி போன்ற வடிவங்கள் படிமங்களாகவும், ஓவிய வடிவிலும் இந்தியாவில் உள்ள பல்வேறு தொல்பொருட் காட்சிச் சாலைகளிலும் சில கோயில்களிலும் காணப்படுவன. இவற்றைப் பற்றிய விரிவான பட்டியலை சர்மா தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.[202] இவற்றில் சில வடிவங்கள் தனியே சதாசிவ மூர்த்தமாகவும் வேறு சில சக்தியுடன் கூடியனவாயும் காணப்படுகின்றன.

ஆகமம் குறிப்பிடும் சதாசிவ வடிவத்தைப் பற்றித் திருமூலரும் திருமந்திரத்தில் கூறுவர். ஏழாம் தந்திரத்தில் சதாசிவலிங்கம் என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தி பற்றிய நுட்பங்களை விளக்குவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. காமிகாகமம் குறிப்பிடும் வடிவமைப்பை திருமந்திரப் பாடலும் விளக்கி நிற்கின்றது.[203]

அஞ்சு முக முள வைம் மூன்று கண்ணுள
அஞ்சி னொ டஞ்சு கரதலந் தானுள
அஞ்சுட னஞ் சா யுதமுள நம்பியென்
நெஞ்சு புகுந்து நிறைந்து நின்றானே.

இங்கு சதாசிவலிங்கத்தின் உட்பொருளையும் திருமூலர் விளக்கிக் கூறுகின்றார். ஸ்ரீ தத்துவநிதி மகேசுவர தியான மந்திரத்தில் சதாசிவ அம்சங்களைக் கூறும்.[204]

சிவ விக்கிரகவியலில் இவ்வாறாக சதாசிவ மூர்த்தம் உயர் தத்துவத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பதாகும். காமிகாகமம் மிக சுருக்கமாகக் கூறும் கருத்துக்களுக்குரிய வடிவங்களையும் நாம் காணமுடிகின்றது. சில வடிவங்களில் இப்பிரமாண நூல்கள் கூறும் அம்சங்களைக் காணுமிடத்தும் சில வடிவங்களில் வேறுபட்டும் காணப்படுவன. காமிகாகமம் சதாசிவ மூர்த்தத்தின் அம்சங்களை லிங்க வடிவிலும், விக்கிரக வடிவிலும் குறிப்பிடுவதும் கவனித்தற்குரியது. இத்தகைய வடிவங்கள் இந்தியாவில் பரந்து காணப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

சந்திர சேகர மூர்த்தி

தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலுமுள்ள சிவாலயங்களிற் காணப்படும் சிவனது வடிவங்களில் சந்திரசேகர வடிவம் பிரபலம் வாய்ந்தது. சிவன் சடாமுடியில் பிறை சூடி நிற்கும் நிலையினைச் சிறப்பாக உணர்த்துவதே இவ்வடிவத்தின் தலையான அம்சம். சிவன் சூடிய பல பொருள்களுள் சந்திரப்பிறை தலைசிறந்த ஒன்றாகும். சந்திரனுக்கு அருள் புரியும் நோக்கில் சிவன் பிறையை அணிந்த காரணத்தால் 'சந்திர அனுக்கிரக மூர்த்தி' என்ற பெயரும் பொருத்தமாக அமைகின்றது. சிவனது இலிங்கோற்பவ மூர்த்தத்தில் இலிங்கத்தின் மத்தியில் அமையும் வடிவமும் இதுவேயாகும். சந்திரசேகர மூர்த்தியின் அம்சம் பொதுவாக சிவனது ஏனைய வடிவங்களுக்குரிய அடிப்படை அம்சமாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவன் பிறை சூடிய வரலாறு பற்றிப் புராணங்கள் அடிக்கடி குறிப்பிடுவதில்லையாயினும் சிவன் பிறை சூடியவனென சுட்டப்படுகின்றான். இம்மூர்த்தத்திற்குரிய தெய்விக வரலாறு சிவ புராணத்தில் இடம் பெறுகின்றது.[205] தக்கனின் இருபத்தேழு புதல்வியரை விவாகம் செய்த சந்திரன் உரோகிணியிடம் தனியன்பு செலுத்தினான். தக்கன் தம் புதல்வியர் அனைவரிடமும் பாகுபாடின்றி ஒரே தன்மைத்தாய் பழகும்படி பலமுறை பணித்தும் சந்திரன் செவி சாய்த்திலன். இதனால் அவன் மிகவும் சினமுற்று, சந்திரனைத் தேய்ந்து அழிந்துபோகும்படி சபித்தான். இச்சாபத்தின் காரணமாய்த் தேய்ந்து குறைந்துகொண்டே வந்த சந்திரன் தன் பதினைந்து கலைகளையுமிழந்து தனிக்கலையுடன் ஓடோடியும் சென்று இறைவனிடம் சரணடைந்தான். சிவனும் அவனுக்கு அபயமளித்துத் தன் தலையின் புகலிடமளித்துத் தம் தலையணியாகக் கொண்டான். மேலும் தேய்ந்தொழிய தக்கனிட்ட சாபத்தைச் சிறிது வேறுபடுத்தி மீண்டும் மீண்டும் தேய்ந்து வளரும்படி சாப விமோசனம் நல்கினார். இறைவன் இவ்வொற்றைக் கலைப் பிறையைச் சூடிய சம்பவமும் இதுவேயாகும்.

ஆகமங்களிலும் சிற்ப சாஸ்திர நூல்களிலும் சந்திரசேகர மூர்த்தி மூன்று நிலைகளிற் சித்திரிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அவை முறையே கேவல மூர்த்தி, உமாசகித மூர்த்தி, ஆலிங்கன மூர்த்தி என அமைவன. ஆகமத்தில் இவற்றின் அமைப்பு முறைகளும் அளவை முறைகளும் தனித்தனியே விரித்துரைக்கப் படுகின்றன.

Koviloor Digital Library

உத்தரகாமிகாகமம் 'சந்திர சேகர ஸ்தாபன படல'த்தில்[206] 'இந்து மௌலி' என்ற பெயரில் இவ்வடிவம் பற்றிக் கூறும். உத்தர காரணாகமம் 'சோமதாரி பிரதிஷ்டா படல'த்தில்[207] 'சோமதாரி' என்ற பெயரில் விபரங்களைத் தருகின்றது. காரணாகமம் சிவனது இவ்வடிவத்தை விரும்பிய அனைத்தையும் அருளும் மூர்த்தமாகவும் சகல மங்களங்களுக்கும் மூலகர்த்தாவாக உள்ளவர் என உயர்நிலையில் குறிப்பிடுகின்றது.[208]

சந்திரசேகரர் நான்கு கரங்களுடன் விளங்கும் நிலையில் அவரது முன் வலக்கை அபய முத்திரையையும், முன் இடக்கை வரத முத்திரையையும் காட்டிநிற்பன. பின் வலக்கையில் மழுவும் இடக்கையில் மானும் விளங்குவன.[209] மான், மழு ஏந்தி நிற்கும் கரங்கள் கர்த்தரி ஹஸ்தமாக அமைதல் வேண்டுமென காமிகம் விதிக்கின்றது.[210] இக்கைகள் இரண்டும் ஹிக்கா சூத்திரத்திற்கு அப்பால் மீறக்கூடாதென விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை நாம் மேலும் தெளிவாகக் கூறுவதாயின் கர்த்தரி ஹஸ்தம் தோளுக்கு மேல் போகக் கூடாதெனவும் மானும் மழுவும் கர்ணசூத்திரத்திற்கு அல்லது காதுகளுக்கு மேற்செல்லக்கூடாதென்பதே விதியாகும்.[211] சிவன் கையில் ஏந்தி நிற்கும் மான் இவனை நோக்கியவாறாகவோ அல்லது எதிர்ப்புறம் நோக்கியவாறாகவோ அமையலாம். மான் இவ்விரு நிலைகளிலும் அமையலாமெனினும் மழு எதிர்ப்புறம் திரும்பியவாறே அமைதல் வேண்டுமென்பது காமிகம் கூறும் விதியாகும்.[212]

காமிகாகமம் இம்மூர்த்தியின் இடப்புறத்தின் வரத நிலையில் உள்ள கரம் வேறு நிலைகளிலும் அமையலாமெனக் கூறும்.[213] இவ்வரதகரம் சிம்மஹகர்ண ஹஸ்தமாகவோ அன்றி தொடையின் மேல் வைக்கப்பட்ட கட்யவலம்பித ஹஸ்தமாகவோ அன்றி கடக ஹஸ்தமாகவோ விளங்கலாமெனக் குறிப்பிடப் படுகின்றது.[214] இவ்வாகமம் இடக்கையாகிய வரத ஹஸ்தத்திற்கே இந்நிலைகளைக் கூறுகின்றமை முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்க ஒன்றாகும். ஆனால் கோபிநாதராவ் தனது நூலில் உத்தர காமி காகமத்தை மேற்கோள்காட்டி முன்வலக்கை சிம்ஹகர்ணமாகவோ கடக ஹஸ்தமாகவோ, கட்ய வலம்பிதமாகவோ விளங்கலாமெனக் குறிப்பிடுகின்றார்.[215]

இடது கை சிம்ஹகர்ணமாக விளங்கும் நிலை சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியிலும் காணப்படும் விசேட அம்சமாகும். இம்மூர்த்தியின் வரதகரம் சிம்ஹகர்ணமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ளதன் நுட்பத்தினையும்

Koviloor Digital Library

தத்துவத்தினையும் கைலாசநாதக் குருக்கள் ஆராய்ந்து தெளிவுபடக் கூறும் கருத்தினை இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக அமையும்.

> முன்னர், வலதுகை அபயகரமாகவும் இடதுகை வரதகரமாகவும் அமைவன. வரதகரம் அமைய வேண்டிய இடத்தில் கை சிம்ஹகர்ணஹஸ்தமாக அமைவதும் உண்டு. இதுவே இறைவனின் தோற்றம். இங்கு இறைவன் இவ்வாறு அபயம் வரதமாகிய கையமைப்புக்களைப் பெற்று விளங்குவது அவன் உயிர்களைக் காத்தும் வேண்டுவார் வேண்டுபவற்றை ஈந்தும் நிற்கும் அனுக்கிரக மூர்த்தியின் நிலை என்னும் உண்மையை மிகவும் பொருத்தமாகவே சித்திரித்துக் காட்டுகின்றது. அருளும் நிலையில் சிறப்புறச் சித்திரிக்கப்பட வேண்டிய இறைவனுக்கு அருளல் என்னும் வரங்கொடுக்கும் நிலையை உணர்த்தும் வரதகரமே முற்றிலும் பொருத்தமானது. இருந்தும் சிவாகமங்களில் இவ்வரத கரம் சிம்ஹகர்ணஹஸ்தமாக அமையலாம் என விதி கூறப்பட்டுள்ளது. அருளுங் கோலத்தை இவ்வாறு வரதகரத்தை அமைத்துக் காட்டுவதைச் சிம்ஹகர்ணஹஸ்தத்திலேயே சிறப்புறச் சித்திரிக்கலாம் என்னும் அடிப்படையிலேயே ஆகமங்கள் சிம்ஹகர்ண ஹஸ்தத்தை சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்கு விசேடமாக உரித்தாக்குகின்றது. சிங்கத்தின் காதை நிகர்க்கும் அமைப்பு வாய்ந்ததனாற் போலும் இது இப்பெயர் பெறலாயிற்று.
>
> சிம்ஹகர்ண ஹஸ்தமும் வரத ஹஸ்தத்தின் தன்மை வாய்ந்ததே. குறிப்பாக அவதானித்தால் இக்கரம் வரதகரத்தைக் காட்டிலும் மிகவும் உரிய முறையில் அருளும் கோலம் காட்டுவதை உணரலாம்.... சுட்டு விரலைச் சற்று வளைத்துத் தன்னை நோக்கி வருமாறு அசைத்துச் சைகைகாட்டி அடியவரை அழைப்பது போல் அமையும் இக்கரம், ஆஹூய வரத ஹஸ்தம் எனவும் பெயர் பெறும். ஆஹூயவரதம் என்பது '(வலிந்து) கூவியழைத்து வரந்தரல்' எனப் பொருள்படும்.[216]

மேற்குறித்த தொடர் சிம்ஹகர்ண ஹஸ்தம் இடது கையாகிய வரதத்திலேயே அமைய வேண்டியதன் இன்றியமையாமையை எடுத்து விளக்குகின்றது. இடது கரமே அதற்குப் பொருத்தமென வலியுறுத்துகின்றது இக்கூற்று.

Koviloor Digital Library

கட்டிய வலம்பிதமாக விளங்கும் சந்திரசேகர வடிவங்களை ஆராய்ந்தால் காமிக ஆகம விதிப்படி இடது கை தொடையில் வைக்கப்பட்டதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை கவனத்திற்குரியது.[217] இம்மரபையொட்டியே சகளாதிகாரம் கூறும் விதிமுறையும் உள்ளது. வலது கை அபய முத்திரையையும் இடது கை வரத முத்திரையையும் தாங்கி நிற்க வேண்டும் அல்லது இடது கையைத் தொடையில் வைத்தும் அமைக்கலாம் எனக் கூறும்.[218] உத்தர காரணாகமமும் காமிகாகமத்தின் விதிமுறையையே மேலும் உறுதிப்படுத்துவதாகவுள்ளது. (முன்னிரு கைகளில்) வலது அபயமாகவும் இடது வரதமாகவும் அமையலாம். அல்லது வலது அபயமாகவும் இடது சிம்ஹகர்ணமாகவும் அமையலாம்.[219] என்ற குறிப்பு இங்கு (படம் 16.1, 16.2, 16.3) முக்கியத்துவமுடைய ஒன்றாகும். இடது கை கடக ஹஸ்தமாக இருக்கலாம் என்பதை ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதி சித்திர கர்ம சாஸ்திரமும் ஏற்றுக் கொள்கின்றது.[220]

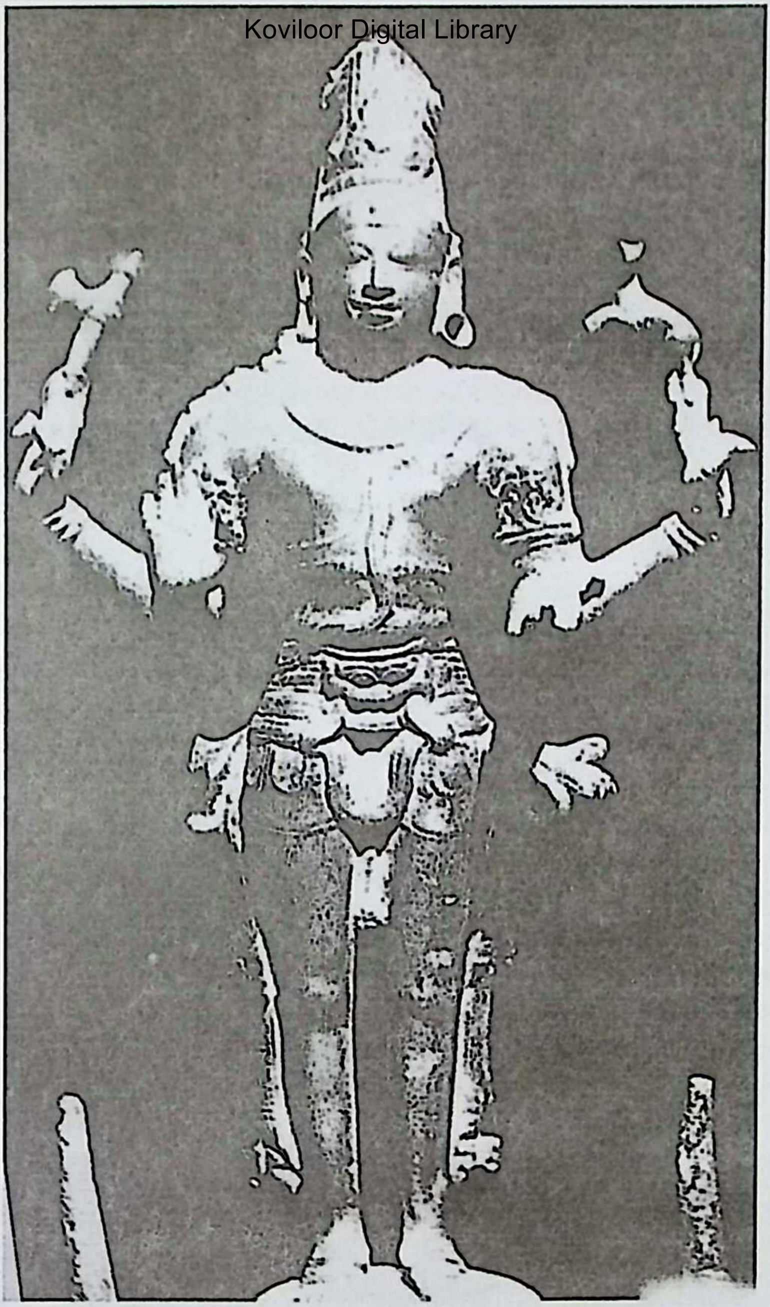
இம்மூர்த்தியின் உடல் வளைவு சிறிதுமின்றி சமநிலையில் அமையும். இது சமபங்க நிலையாகும்.[221] காரணாகமம் இரு பாதங்களும் சமமாக அமைய வேண்டுமென விதிக்கின்றது.[222] சிவன் முக்கண்ணாக பீதாம்பரம் தரித்தவனாக விளங்குவன்.[223] தலைக்கோலம் சடாமுடியாக விளங்கி இவ்வடிவத்திற்கு மெருகூட்டும்.[224] சடையாலமையும் மகுடத்தின் இடப்பக்கத்தின் மத்தியில் பிறைச்சந்திரன் இடம்பெறுதல் வேண்டுமென்பது காரணாகமம் கூறும் விதி.[225] சடையில் வலப்பக்கத்தில் அமைக்கும் மரபும் உண்டு. சந்திரசேகர மூர்த்தியின் இடது காதில் சங்க பத்திரம் அல்லது பத்மபத்திரம் விளங்கும். வலது காதில் மகரகுண்டலம், சிம்ஹ குண்டலம், அல்லது பத்ர குண்டலம் விளங்கலாம்.[226] சிகையில் சிரச்சக்கரம் அமையும்.[227] இது தலையின் பின்புறத்தே வட்டவடிவமாக அமைந்து விளங்குவதாகும். சிகையின் சுருள் பின் காது வரை தொங்கலாம் எனவும் ஜடையில் நுனிப்பகுதி தோள்வரை வலப்பக்கத்திலும் இடப்பக்கத்திலும் தொங்கலாமெனவும் காமிகாகமம் கூறும்.[228] சிவன் சிங்கத்தினது தோலை ஆடையாக அணிந்திருப்பனெனக் காரணாகமம் குறிப்பிடும்.[229]

Koviloor Digital Library

16.1 சந்திரசேகர மூர்த்தி (இடதுமுன்கை கட்யவலம்பிதம்)
கி.பி. 11-12 ஆம் நூற்றாண்டு. பிற்பட்ட சோழர் காலம்.
மியூசி – கைமே – பாரிஸ்.

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library



16.2 சந்திரசேகர மூர்த்தி (இடதுமுன்கை வரதமுத்திரை) கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு. பிற்பட்ட சோழர் காலம். ஹரிதாஸ் ஸ்வாலி தொகுப்பு, பம்பாய் .

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

16.3 சந்திரசேகர மூர்த்தி (இடது முன்கை வரதமுத்திரை) கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டு. ஆரம்ப சோழர் காலம். தர்மபுர ஆதீனம், தஞ்சாவூர்.

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி III

Koviloor Digital Library

சந்திரசேகர மூர்த்திக்குரிய அணிகலன்கள் பற்றியும் இவ்விரு ஆகமங்களும் விளக்கிக் கூறுவன. கணைக்காலில் விளங்கும் கிண்கிணிவளையம், முத்துமாலை, முக்காஹாரம், இரத்தினமாலை, பதக்கம், யக்ஞோபவீதம், இடுப்பணியாகிய சன்னவீரம், உதரபந்தனம், கேயூரம். கடகம், வளையம், பாதசலங்கை, மோதிரம் ஆகிய அணிகலன்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[230]

சந்திரசேகரர் நிற்பதற்குரிய பீடம் பத்மபீடமாகும் என காரணாகமம் கூறும். சிவன் உள்ளமைந்த புன்சிரிப்புடன் கூடியவனாக விளங்கும் நிலையையும் இவ்வாகமம் சுட்டும்.[231] சந்திரசேகர மூர்த்தியின் பிறிதொரு வடிவமே உமயாசகித மூர்த்தியாகும். சிவன் உமையுடன் கூடி நிற்கும் நிலையை இவ்வடிவம் குறிக்கும். கௌரி சிவனுக்கு இடது பக்கத்தில் விளங்குவாள். அவளது உயரம் சிவனது காது வரையிலோ அன்றி நாடியின் நேராகவோ அன்றி நாபியின் அளவு வரையிலோ அன்றி இடுப்பளவு வரையிலோ அமையுமென காரணாகமம் கூறும்.[232] கௌரியை இறைவனுடன் ஒரே பீடத்திலாயினும் அன்றித் தனித்தனி பீடத்திலாயினும் அமைப்பதற்குரிய விதிமுறையை காரணாகமம் சுட்டும்.[233]

கௌரிக்குரிய இலட்சணங்கள் கூறப்படுகின்றன. அவள் இரு கரங்களுடனும் இரு கண்களுடனும் விளங்குவாள். கிரீடமகுடம் அவளது வடிவத்திற்கு மெருகூட்டும். காது தொங்கியபடி விளங்கும். எல்லாவித ஆபரணங்களுடன் கூடியவளான தேவி இடதுபுறமாகச் சற்று வளைந்த நிலையில் விளங்குவாள். இடது கை யானையின் தும்பிக்கையையொத்த நிலையில் தொங்கியபடி அமையும். கௌரிக்குரிய இவ்வடிவமைப்பைக் கூறும் காரணாகமம் இம்மூர்த்தம் பிரபையுடன் விளங்க வேண்டுமெனக் குறிப்பிடுகின்றது.[234]

சந்திரசேகர மூர்த்தியின் கேவல நிலையையும் உமையுடன் கூடியுள்ள நிலையையும் காமிகாகமமும் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்விரு நிலைகளையும் விட மூன்றாவது நிலையே ஆலிங்கன சந்திரசேகர மூர்த்தியாகும். ஆலிங்கன சந்திரசேகர மூர்த்தி இடது கரத்தினால் தேவியை தழுவிய நிலையில் சித்திரிக்கப்படுவதாகும். ஆலிங்கன மூர்த்தி மூன்று நிலைகளில் காணப்படும்.[235] இடது பக்கத்தில் நிற்கும் தேவியின் இடது புற மார்பிற்குக் கீழே கையை அணைத்தவாறு தழுவி நிற்கும் நிலையில் இவ்வடிவம் விளங்கும். இவ்வடிவம் பிறிதொரு நிலையிலும்

Koviloor Digital Library

சித்திரிக்கப்படும். தேவியின் வலது கை இறைவனைத் தழுவிய நிலையிலும் அமையும். இந்நிலையில் சிவனது இடைப்பகுதிக்குச் சற்று மேலே வலது பக்கத்தில் தேவியின் கைபொருந்தி அமையும். தேவி இடது கையில் தாமரை மலரினைக் கொண்டு விளங்குவாள். சிவனினதும் கௌரியினதும் இடக்கையும் வலக்கையும் முறையே ஒருவரை ஒருவர் தழுவும் நிலையிலும் இவ்வடிவம் அமையும். இம்மூன்று நிலைகளிலும் அமையும் ஆலிங்கன சந்திரசேகரரைப் பற்றிக் காமிகாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.

சந்திரசேகர வடிவத்திற்குப் பிரபாமண்டலம் அமைய வேண்டும் என்பது விதியாகும்.[236] ஒவ்வொரு அம்சத்திற்குமுரிய அங்குலப் பிரமாணமும் விக்கிரகத்திற்குரிய சூத்திர அளவின்படி கூறப்படுகின்றது. இவ்விளக்கம் மிக நுட்பமாக ஆகமங்களில் இடம்பெறுகின்றது. இம்மரபினைப் பின்பற்றி வரும் சிற்பிகளுக்கு இத்தகைய அளவுமுறைகள் நன்கு பயன்படக்கூடியன. உமாசகித மூர்த்தமும் ஆலிங்கன மூர்த்தமும் தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலும் உள்ள சிவாலயங்களிற் காணப்படக்கூடியன.

இம்மூர்த்தியின் வடிவமைப்புத் தொடர்பாக ஆகமங்கள் விதித்துக் கூறும் வழிமுறைகளையே சிற்ப சாஸ்திரங்களும் பெருமளவில் பின்பற்றியுள்ளன. எனினும் சிற்பியின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப மூர்த்தியின் வடிவமைப்பை மேலும் மெருகூட்டும் வகையில் இவ்விதிமுறைகளோடு சில நுட்பமான விபரங்களும் இச்சிற்ப நூல்களிற் கூறப்பட்டுள்ளன. விக்கிரகங்களை உருவாக்கும் விதிமுறைகள் சற்றுத் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளதை இந்நூல்களில் நாம் காணலாம். சந்திரசேகர வடிவத்தைப் பொறுத்தவரை சில்பரத்தினம் ஆகம மரபையே அடியொட்டிச் சிற்ப அமைதிக்குரிய விபரங்களைக் கூறுகின்றது.[237] சிற்பத்தின் அழகை மேலும் மெருகூட்டுவதற்கான சில விபரங்களை மட்டும் மேலதிகமாகத் தெரிவிக்கின்றது இந்நூல். ஆகமங்கள் சந்திரசேகர மூர்த்திக்குரிய ஆடை பொன்னிறமாக அமையுமெனக் கூறும் கருத்தையேற்று அவ்வாடை அமைந்திருக்கும் முறை பற்றி இந்நூல் விபரிக்கின்றது. இரு புறங்களிலும் வஸ்திரத்தின் நுனி நளகம் வரை தொங்குமாறும் நடுவில் இரு தொடைகளின் மத்தியிற் தோன்றுமாறும் அமைய வேண்டுமெனக் கூறும்.[238] இந்நூல் சந்திரசேகர மூர்த்தியின் வடிவங்களை ஐந்துவிதமாகக் குறிப்பிடுகின்றது.[239]

காசியப சில்ப சாஸ்திரம் தரும் மூர்த்தி பற்றிய விபரங்கள் ஆகம மரபையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.[240] இந்நூல் இம்மூர்த்திக்குரிய

Koviloor Digital Library

விக்கிரக அளவை பற்றிய விபரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கியுள்ளதை அவதானிக்கலாம். இந்நூலில் கையாளப்பட்டுள்ள மொழிநடை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகமம் கூறும் விக்கிரக அளவை முறைக்கு மேலும் விளக்கமும் தெளிவும் கொடுத்து சிற்பிகள் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளும் மொழிநடையில் அமைத்துக் கூறுவதைக் காணலாம். மூர்த்திக்குரிய லம்பமானம், உபமானம் போன்ற அளவைகளின் விபரங்களை மிக நுணுக்கமாகத் தெளிவுபட விளக்குகின்றது. கேவலமூர்த்தி, உமாசகித மூர்த்தி, ஆலிங்கன மூர்த்தி ஆகிய மூன்று மூர்த்திகளின் அமைப்பினை சூத்திரங்களின் அளவையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கிக் கூறுகின்றது.[241] விக்கிரகத்தை வடிக்கும் சிற்பிக்கு இவ்விபரங்கள் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன.

சகளாதிகாரமும் இம்மூர்த்திக்குரிய விக்கிரக அளவையை சூத்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறும்.[242] மூர்த்தியை அமைப்பதற்குரிய மிகவும் துல்லியமான அளவுப் பிரமாணங்கள் விரித்து உரைக்கப்படுகின்றன. சூத்திரங்களுக்கும் அங்கங்களுக்கும் உள்ள இடைவெளிகளின் அளவுகள் விளக்கமாக இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றின்படி அமைக்குமிடத்து விக்கிரகம் அழகுற விளங்கும். சந்திரசேகர மூர்த்தி சிருங்காரபாவம் தவழும் முகத்தோடு அமைக்கப்பட வேண்டுமென்ற மேலதிக விபரத்தையும் தருகின்றது.[243] இந்நூலில் இடம்பெறும் மூர்த்தி வர்ணனை பற்றிய இறுதி சுலோகத்தில் இவ்வடிவம் தொடர்பான அத்தனை விபரங்களும் உள்ளடங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.[244]

இம்மூர்த்திக்குரிய லட்சணங்களைக் கூறுமிடத்து சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்குரிய விதிமுறைகள் இவ்வடிவத்திற்கும் பொருந்துமென்பது ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்ரகர்ம சாஸ்திரத்தின் விளக்கமாகும். இந்நூலிலும் லம்பமானம், உபமானம் ஆகிய விக்கிரக அளவையியல் கூறப்படுகின்றன.[245] மானசூத்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அளவுப் பிரமாணங்கள் குறிக்கப் படுகின்றன. இந்த அளவுகளை வரையறுத்துக் கொள்வதற்குப் பயன்படுவது பிரலம்பப் பலகையாகும். அப்பலகையின் நீளம், அகலம், கனம் ஆகியவையும் இடம்பெறுகின்றன. இப்பலகையே மான சூத்திரங்களைத் தொங்கவிடுவதற்குப் பயன்படுவதாகும். இந்நூல் மூர்த்திக்குரிய மேலதிக விபரங்களைக் கூறுகின்றது. மூர்த்தி கொண்டு விளங்கும் மழுவின் உயரமும் மானின் உயரமும் ஒரேயளவினதாக அமைவன.[246] சிவனது சடாமகுடத்தின் இடப் பக்கத்தில் இளம்பிறைச் சந்திரனும் வலது பக்கத்தில் ஊமத்தம் பூவும், நடுவில் நாகபுஷ்பமும், கிரீடத்தின் நான்கு புறமும் இலை வடிவான

Koviloor Digital Library

அலங்காரமும் இம்மூர்த்திக்குரியனவாக இந்நூல் கூறும்.[247] மூர்த்தி பட்டாடை அணிந்திருப்பின் அவ்வாடை கணுக்காலுக்கு மேலே ஆறு அங்குல அளவு வரையிலிருக்க வேண்டும். தொப்பூழுக்குக் கீழே ஐந்து அங்குல ஆடை அணிந்திருக்க வேண்டும்.[248] ஆடை புலித்தோலினாலாயின் அவ்வாடை நடுத்தொடை வரையில் இருக்க வேண்டும் என இந்நூலின் விதிமுறையாகும்.[249]

ஸ்ரீ தத்துவ நிதி சந்திரசேகரர், மற்றும் இடப் புறத்தில் இருக்கும் கௌரி ஆகியோரது விக்கிரக அமைப்பினை ஆகம விளக்கங்களை உள்ளடக்கிய வகையில் தியான சுலோகங்களாகக் கூறும்.[250] உமாமகேசுவர தியானமும் இடம்பெறுகின்றது.[251] இந்நூல் வடிவங்களுக்குரிய நிறத்தைக் குறிப்பிடும். சந்திரசேகருக்குப் பவள நிறமும், கௌரிக்குப் பச்சை நிறமும், உமாமகேசுவரருக்கு வெண்மையும் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வாறாக, ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் இடம்பெறும் சந்திரசேகர மூர்த்திக்குரிய இலக்கணங்கள் எந்த அளவுக்கு விக்கிரக அமைப்புக் கலைக்கு அடிப்படையாக விளங்கி உள்ளனவென ஆராய்வதும் அவசியமாகும்.

சந்திரசேகரரின் கேவல நிலையில் விளங்கும் மூன்று அம்சங்களைப் பிரதிபலிப்பன முதலில் விளங்கும் மூன்று சோழர் காலச் சிற்பங்கள்.[252] அபய வரதத்துடன் கூடிய கேவல நிலையிலும், கட்ய வலம்பிதமான கேவல நிலையிலும், ஆஹூய வரத ஹஸ்தமாகிய சிம்ஹகர்ண முத்திரையுடன் கூடிய கேவல நிலையிலும் இவ்வடிவங்கள் விளங்குவன. அபயவரதத்துடன் கூடிய சந்திரசேகரர் பிற்பட்ட சோழர் காலத்தையது. சோழர் காலத்துச் (படம் 16.2, 16.1, 16.3) சிற்பத் திறனுக்கு இவ்வடிவம் சிறந்தொரு எடுத்துக்காட்டு. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் மும்பாயிலுள்ள ஹரிதாஸ் ஸ்வாலி தொகுப்பில் உள்ளது. மூர்த்தியின் ஆடையமைப்பு நளகை வரையுள்ளது. சந்திரசேகர மூர்த்திக்குரிய அம்சங்கள் இதில் சிறப்பாகவுள்ளன. இரண்டாவதாக இடம்பெறுவதும் சோழர்காலச் சிற்பத்தின் படமாகும். இது கட்ய வலம்பித நிலையைச் சித்திரிக்கின்றது. இடதுகை அந்நிலையிலும் வலது கரம் அபயமாகவும் உள்ளது. இதுவும் பிற்பட்ட சோழர் காலத்திற்குரியது. இதன் காலம் கி.பி. 11 — 12ஆம் நூற்றாண்டாகும். சிற்ப அமைதிக்கும் நுட்பமான வேலைப்பாட்டுக்கும் இது சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. கை தேர்ந்த சிற்பியின் கை வண்ணம் இதில் மிளிர்கின்றது. இதில் ஆடை ஆபரணங்களுடன்

Koviloor Digital Library

கூடிய அலங்காரம் சிறப்பாகவுள்ளது. இதன் பீடத்தில் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் விக்கிரகம் பேராசிரியர் துப்ரே (Prof. Jouveau Dubreuil) என்பவரால் பாரீசிலுள்ள 'மியூசி கைமத்துக்கு' (Musee Guimet) அன்பளிப்புச் செய்யப்பட்டதாகும். அடுத்து மூன்றாவது இடம்பெறுவது சிம்ஹகர்ண முத்திரையைக் கொண்ட கேவல சந்திரசேகர மூர்த்தியின் வடிவம். இவ்விக்கிரகம் ஆரம்ப சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தது. கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. தஞ்சாவூர் தர்மபுர ஆதீனத்திலுள்ள இவ்விக்கிரகத்தின் இடதுகை சிம்ஹகர்ணமாகவும் வலதுகை அபயகரமாகவும் விளங்குகின்றது. இம்மூன்று விக்கிரகங்களையும் சிவராமமூர்த்தி தமது நூலில் தந்துள்ளார். இத்தகைய கட்ய வலம்பிதமாக ஸ்தானக நிலையில் நிற்கும் கேவல மூர்த்தங்கள் விஷ்ணுவின் வடிவங்களிலும் நாம் காணலாம்.

உமையோடு சந்திரசேகரர் கூடியிருக்கும் உமாசகித மூர்த்தியினைச் சித்திரிப்பது அடுத்து இடம்பெறும் வடிவமாகும்.[253] (படம் 16.4) இதில் சிவனும் கௌரியும் தனித்தனி பத்மபீடத்தில் ஸ்தானக நிலையில் உள்ளனர். உரிய ஆடை ஆபரணங்கள் மூர்த்திகளை அலங்கரிக்கின்றன. சிவனுக்குரிய ஆடையாக புலி அல்லது சிங்கத்தின் தோல் நடுத்தொடை வரை காணப்படுகின்றது. கிரீடத்தில் இலை போன்ற அலங்காரம் உண்டு. இடப்புறத்தில் பிறைச் சந்திரன் சிவனின் சடாமகுடத்தை அணி செய்கின்றது. வலது கணைக்காலில் கிண்கிணி விளங்குகின்றது. அம்பிகை இடது புறம் சற்று வளைந்து விளங்குகின்றாள்.

இடதுகை தொங்கும் தும்பிக்கை போன்றுள்ளது. தேவி வலது கையில் மலரைக் கொண்டு விளங்குகின்றாள். தேவி சிவனின் காது வரையிலான உயரத்தில் காணப்படுகின்றாள். அடுத்து இடம் பெறுவது ஈழத்துச் சிவாலயங்களில் பிரபலமாகக் காணப்படும் உமாசகித மூர்த்தத்தின் தோற்றமாகும்.[254] இவ் விக்கிரகத்தில் சிவனுக்குரிய புலித்தோலாடை சிறப்பாகவுள்ளது. தேவியின் உயரம் சிவனின் காது வரையுள்ளது. (படம் 16.5)

அடுத்து இடம்பெறும் இரு வடிவங்களும் கேவல சந்திரசேகர மூர்த்தியினைச் சித்திரிப்பன.[255] ஆகமங்களும், சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடும் அமைப்பு முறைகள் இவ்விரு வடிவங்களிலும் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. கர்த்தரி, கைகளில் மான் மழு, மற்றும் யக்ஞோபவீதம், ஆபரணங்கள், காதணி, ஜடாமகுடம், உதரபந்தனம், வளையல், கேயூரம்

Koviloor Digital Library

போன்றவை தெளிவாக உள்ளன. இப்படம் பத்மபீடத்தில் சமபாதஸ்தானகத்தில் அமையும் சந்திரசேகர மூர்த்திக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அடுத்த படம் உத்தமதசதாள அளவுப் பிரமாணத்திற்கமைய உள்ளதாகும். முன்னைய படத்தின் சகல அம்சங்கள் காணப்படுமிடத்தும் இதில் ஆபரணங்கள் சிறப்பாகவுள்ளன. (படம் 16.6, 16.7)

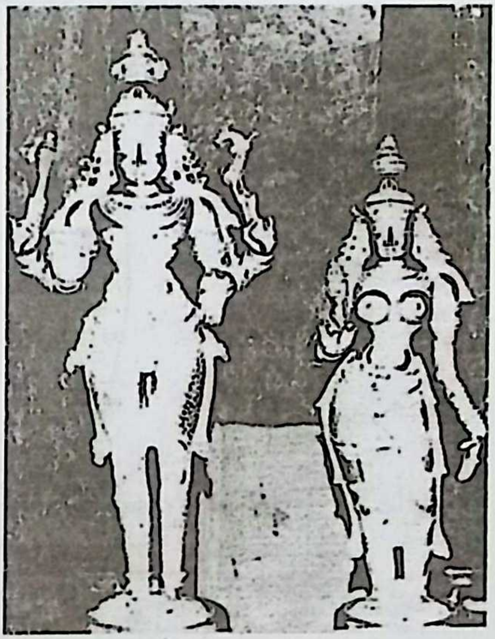
ஆலிங்கன சந்திரசேகர மூர்த்தியைச் சித்திரிப்பது அடுத்து இடம்பெறும் வடிவமாகும்.[256] இது பிற்பட்ட சோழர் காலத்தையது. சென்னை அரசாங்கத் தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளது. இதில் சிவன் தேவியை இடது கரத்தால் அணைத்த நிலையில் காணப்படுகின்றான். வலது கரம் அபயமாக உள்ளது. பின்னுள்ள கைகள் இரண்டும் மாலையையும் மழுவையும் தாங்கியுள்ளன. தேவி இடது புறத்திற் சற்று வளைந்த நிலையில் உள்ளாள். வலது கை கடக ஹஸ்தமாகவுள்ளது. சிவனும் கௌரியும் ஒரே பத்மாசனத்தில் விளங்குகின்றனர். இந்நிலையில் உள்ள சந்திரசேகரர் பிரதோஷ மூர்த்தி எனவும் பெயர் பெறுவர். (படம் 16.8)

இந்தியாவில் ஏனைய சிவாலயங்களில் காணப்படும் ஒரு சில மூர்த்திகள் பற்றி விளக்குவதும் இங்கு பொருத்தமாக அமையும். மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் உள்ள சுந்தரேசுவரர் சந்நிதானத்திற்கு முன்னுள்ள கம்பத்தடி மண்டபத்தில் இடம்பெறும் உமாசகித சந்திரசேகர மூர்த்தியும் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று.[257] சிவனும் கௌரியும் ஒரே பீடத்தில் ஆகமம் குறிப்பிடும் ஸ்தானக நிலையிலுள்ளனர். பிரமாண நூல்களின் விதிமுறைகளுக்கேற்ப மூர்த்தி பீதாம்பரத்துடன் விளங்குவது கவனித்தற்குரியது. அணிகலன்களில் பதக்கம் சிறப்பாகவுள்ளது. கருங்கல்லில் உருவாக்கப்பட்ட இவ்வடிவம் சிற்ப அமைதியுடன் சிறப்புற்று விளங்குவதாகும். மூர்த்தி அணிந்துள்ள ஆடை நாபிக்குக் கீழும் மற்றும் நளகைக்கு மேலே ஆறு அங்குலத்தில் அமைந்து விளங்குவது சிற்பப் பிரமாணங்களுக்கு உடன்பாடானதே. (படம் 16.9)

சிதம்பரம் நடராசர் கோவிலில் உள்ள கோபுரங்களில் கேவல சந்திரசேகரரும் ஆலிங்கன சந்திரசேகரரும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.[258] கிழக்குக் கோபுரத்திலும் மேற்குக் கோபுரத்திலும் இவ்விரு நிலைகளிலான வடிவங்கள் உள்ளன. ஹார்லே தமது நூலில் இவ்வடிவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

Koviloor Digital Library

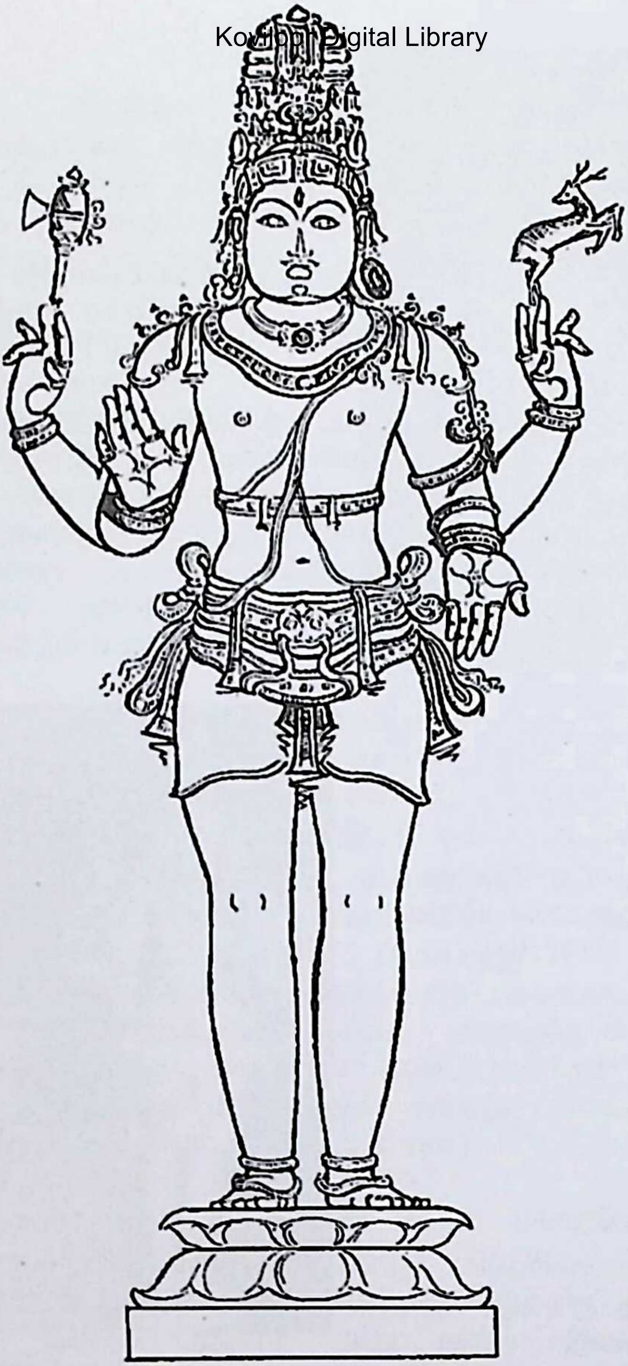
16.4 உமையாசகித சந்திரசேகர மூர்த்தி (வரைபடம்)



16.5 சந்திரசேகரர் (உமையாசகித தோற்றம்) ஸ்ரீ பொன்னம்பலவாணேசர் கோயில், கொழும்பு.

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி IV

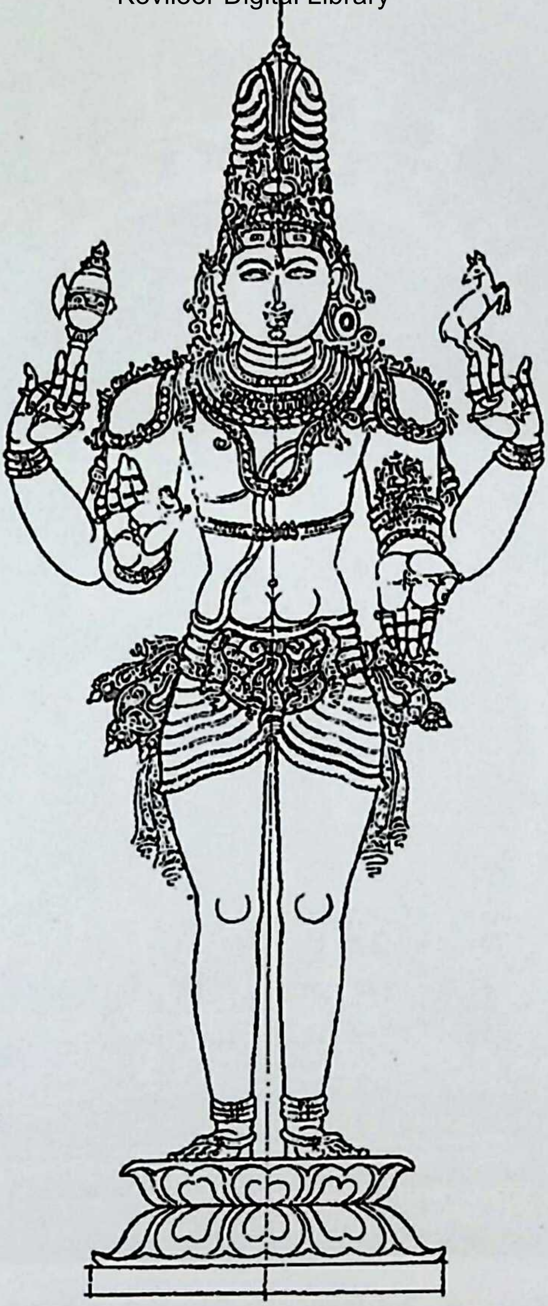
Koviloor Digital Library



16.6 சந்திர சேகர மூர்த்தி – சமபாத ஸ்தானக நிலை (வரைபடம்)

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி V

Koviloor Digital Library



16.7 கேவல சந்திரசேகர மூர்த்தி-உத்தமதசதானம்
(வரைபடம்)

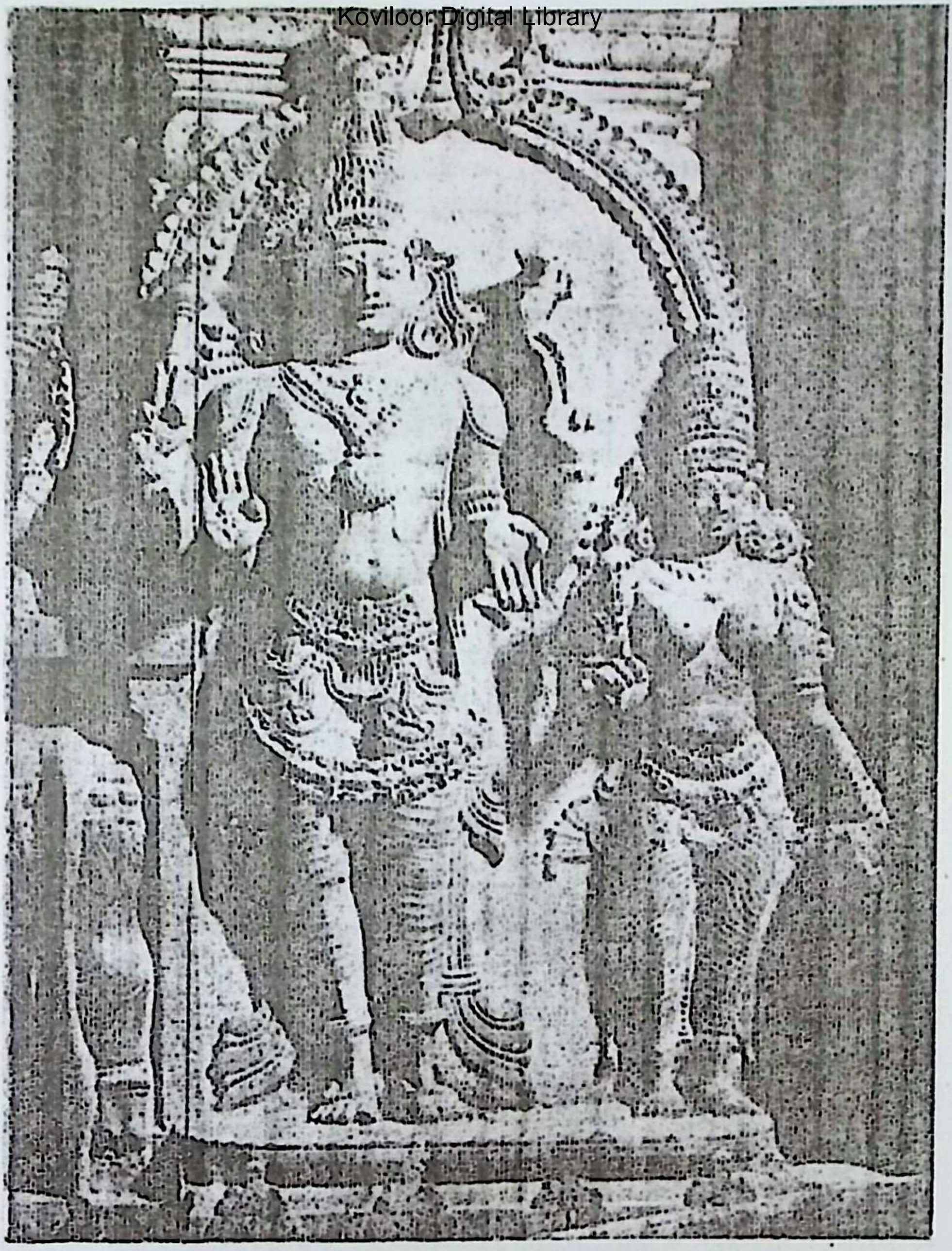
படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி VI

Koviloor Digital Library

16.8 ஆலிங்கன சந்திரசேகர மூர்த்தி (பிரதோஷமூர்த்தி) கி.பி. 12-13ஆம் நூற்றாண்டு, பிற்பட்ட சோழர் காலம், அரசினர் தொல்பொருட்காட்சிச்சாலை, சென்னை.

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி VII

Koviloor Digital Library



16.9 உமையாசகித சந்திரசேகர மூர்த்தி (நின்றகோலம்)
ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயம், மதுரை
கம்பத்தடி மண்டபம் - சுவாமி சந்நிதி.

படம் 16 சந்திரசேகர மூர்த்தி VIII

Koviloor Digital Library

கேவல சந்திரசேகரரின் நிலை சமபங்கமாகும். ஏனைய அம்சங்கள் இம்மூர்த்திக்குரிய வகையில் உள்ளன. ஆலிங்கன சந்திர சேகரரின் வடிவத்தில் கௌரி வலது கையில் நீலோற்பலம் தாங்கியவாறு விளங்குகின்றாள். இடதுகை லம்பஹஸ்தமாகவுள்ளது. சிவனது இடது கை தேவியின் உடலின் மேற்பகுதியைத் தழுவிய நிலையில் அமைய, வலது கை அபயநிலையிலுள்ளது. பின்னிரு கைகளில் மானும் மழுவும் விளங்குவன. கோபுரங்களில் இடம்பெறும் விக்கிரகங்களை உருவாக்கவும் ஆகம, சிற்ப விதிமுறைகள் பெருமளவில் உதவியுள்ளன.

ஆகமங்களிலும் சிற்ப நூல்களிலும் குறிக்கப்படும் சந்திர சேகர மூர்த்தியின் முக்கிய அம்சமாகிய பிறை சூடிய நிலையை தேவாரங்கள் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. திருஞானசம்பந்தரின் முதற் பாடல் சிவன் பிறை சூடி நிற்கும் நிலையை 'தூ வெண்மதிசூடி'[259] எனக் குறிக்கும். சந்திரசேகரர் சூடிய பிறை தூய வெண்மையான நிறம் பொருந்தியதென சம்பந்தர் குறிப்பிடுகின்றார். நாவுக்கரசர் இந்நிலையைச் சுட்டும்பொழுது "போழொத்த வெண்மதியஞ்சூடி பொலிந்திலங்கு ..."[260] எனக் கூறுவர். சுந்தரரின் தேவாரங்களிலும் இது தொடர்பான குறிப்பு காணப்படுகிறது. "பேழைச்சடைமுடிமேற் பிறை வைத்தானிடம் ..."[261] என்ற குறிப்பு கவனித்தற்குரியது. சந்திரசேகரரை 'இந்து சேகரர்'[262] எனச் சுந்தரர் குறிப்பிடுவர். மற்றும் 'மதிசூடி'[263] 'பிறை சூடி'[264] 'பிறையான்'[265] போன்ற சொற்றொடர்கள் சிவனது இவ்வம்சங்களைக் குறிப்பன. சிவன் சடாமுடியில் சூடிய பிறைச் சந்திரனைப் பற்றித் தேவாரப் பதிகங்கள் சிறப்பிக்குமளவிற்கு இத்தெய்விக அம்சம் சிறப்புப் பெறுகின்றது.

மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் 'பிறை குலாஞ்சடைப் பிஞ்ஞகனே'[266] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பிறிதோர் இடத்தில் 'பிறைசேர் சடையாய்'[267] எனச் சுட்டுகின்றார். நாயன்மாரது உள்ளங்களில் சிவனது இத்தெய்விகத் தோற்றம் ஆழப் பதிந்துள்ளமை அவர்களது பாசுரங்களிலிருந்து தெளிவாகின்றது.

சிவனது ஆலிங்கன மூர்த்தம் பிரதோஷ விரதகாலங்களில் பிரகாரச் சுற்றுலாவுக்கு உரியதாக விளங்குவதும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கது. இக்காரணத்தினாலேயே இம்மூர்த்திக்கு 'பிரதோஷ மூர்த்தி' என்ற பெயர் பொருத்தமாக அமைகின்றது.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறாக ஆகமங்களும் சிற்பநூல்களும் குறிப்பிடும் மரபுகளுக்கேற்ப பண்டைய காலம் முதல் சந்திரசேகர மூர்த்தியின் பல்வேறு தோற்றங்கள் தென்னிந்தியாவிலும் ஈழத்திலும் உள்ள சிவாலயங்களில் காணப்படுகின்றன. இப்பிரமாண நூல்களோடு தியான சுலோகங்களும் தேவாரம், திருவாசகம் போன்ற தோத்திரங்களும் இம்மூர்த்தி அமைப்பைக் கூறுகின்றன. எனவே இவைகள் கூட இம்மூர்த்தி பற்றிய அம்சங்களை உணரப் பிற்காலத்தில் சிற்பிகளுக்கு உதவியிருக்க இடமுண்டு.

சுகாஸன மூர்த்தி

சுகாஸன மூர்த்தம் சிவன் தனியனாய், சுகமாக அமர்ந்த கோலத்தில் விளங்குவதைச் சுட்டும். சிவனது ஏனைய மூர்த்தங்களாகிய உமாசகிதர், உமா மகேசுவரர், சோமாஸ்கந்தர் ஆகிய வடிவங்களோடு இம்மூர்த்தம் தொடர்புடைத்து. இவ்வம்சத்துடன் கூடிய சிவன், உமையவளுடன் அமர்ந்து விளங்குமிடத்து உமாசகிதராகவும், தேவியுடன் ஆலிங்கனம் செய்த நிலையில் உமாமகேசுவரராகவும், உமையவளுடனும் ஸ்கந்தனுடன் ஒருசேர விளங்குகையில் சோமாஸ்கந்தராகவும் திகழ்வர்.

பூர்வகாரணாகமம் பிரதிமாலக்ஷணவிதிப் படலத்தில் இம்மூர்த்திக் குரிய வடிவமைப்பைக் கூறுகின்றது.[269] ஏனைய சிற்ப நூல்களிலும் இதன் வடிவமைப்பு பற்றிய விபரங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. சில்பரத்தினமும்[269] காசியப சில்ப சாத்திரமும்[270] ‘ஸுகாசன மூர்த்தி’ எனவும், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம்[271] ‘ஸுகாசன லட்சணம்’ எனவும் விரித்துரைப்பன.

அமர்ந்த நிலையில் விளங்கும் இம்மூர்த்தி சிவ மூர்த்தங்களில் முக்கியத்துவம் பெறும் காரணம் பற்றி அதன் வடிவமைப்பைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வதும் இங்கு பொருத்தமாகும். காரணாகமத்தின்படி இவ்வடிவம் நான்கு கரங்களுடனும் மற்றும் மூன்று கண்கள், ஜடாமகுடம் ஆகியவற்றுடனும் விளங்கும். முன்புறமுள்ள வலது கரம் அபய முத்திரையையும் இடது கரம் வரதத்தையும் காட்டி நிற்பன. பின்புறமுள்ள இடது கரத்தில் மானும் வலது கரத்தில் மழுவும் காணப்படுவன. மூர்த்தியின் வலது கால் பீடத்தில் கிடந்த நிலையிலும் இடது கால் தொங்கிய நிலையிலும் விளங்குவன. இவ்வாகமத்தின்படி இதன் ஏனைய அம்சங்கள் உமையுடன் கூடிய சிவ மூர்த்தத்தை ஒத்தனவாகும்.

Koviloor Digital Library

ஆகமம் கூறும் இத்தகைய அடிப்படை அம்சங்களுடன் சில்பரத்தினம் இம்மூர்த்திக்குரிய வேறுபல அம்சங்களையும் விபரிக்கின்றது. நேரான உடம்புடன் கூடியவரான சிவன் இராஜ கம்பீரத்துடன் தோற்றமளிப்பார். மூர்த்திக்குரிய பீடம் பத்ர பீடமாகும். பவள நிறம் மூர்த்தியின் அழகைக் கூட்டும். அருள் சுரக்கும் இம்மூர்த்தியின் முகம் தெய்வாம்சத்துடன் மிளிரும். சிறந்த புலித் தோலும் வெண்பட்டாடையும் மூர்த்திக்குரிய ஆடையாவன. வலது காதை மகரகுண்டலம், வியாள குண்டலம் அல்லது சிம்ஹ குண்டலம் அணிசெய்ய. இடது காதினை சங்க பத்திரம் அலங்கரிக்கும். இம்மூர்த்தியினது கைகள், கண்கள், ஆயுதங்கள் பற்றிய ஆகமக் குறிப்புக்களுடன் சிற்ப நூல்கள் தரும் விபரங்கள் ஓரளவு ஒற்றுமை கொண்டனவாகக் காணப்படினும் சிற்சில வேறுபாடுகளும் அவதானிக்கற்பாலன.

காதின் குண்டலங்களைச் சிற்பியானவன் உரிய வடிவமைப்பில் செய்து காதிலிருந்து தோளுக்குமேல் வரை தொங்கும்படி செய்தல் வேண்டுமென்பது காசியப சில்ப சாத்திரத்தின் குறிப்பாகும்.[272] அவற்றுக்குரிய நுட்ப அளவுகளையும் இந்நூல் குறிப்பிடுவது மற்றொரு அம்சமாகும். இத்தகைய அணிகலன்களை விட காதுகளில் வட்டவடிவமான குண்டலங்களும் அமையலாமென இந்நூல் கூறும். சிவனது வடிவங்களில் இயல்பாக இடம்பெறும் நாகம், சந்திரக்கலை, ஊமத்தம் பூ போன்றவையும் இம்மூர்த்தியை அணிசெய்வன.[273]

மூர்த்தியை அழகுமிளிரச் செய்யும் அணிகலன்களில் கடிசூத்திரம், கடகவலயம், முன்கை மணிக்கட்டுக்கு மேல் விளங்கும் பராஜிதம் எனும் இரட்டை வளைகள், கேயூரம், மோதிரம், உதரபந்தம், பாதசரம், பாதபந்த சூத்திரம் (மணிச்சலங்கையுடன் கூடிய கயிறு), யக்ஞோப வீதம், தோளின் மேல் மிளிரும் வஸ்திரம், யக்ஞசூத்திரம், சந்நவீரம், கண்டஹாரம், உருத்திராக்ஷம், இரத்தினங்கள், சுவர்ணசூத்திரம் ஆகியவற்றுடன் கூடிய அணிகலனாகிய உபகிரீவம், அக்ஷமாலை, தோள்பட்டாடையின் ஆபரண மாலையாக விளங்கும் ஸ்கந்த மாலை போன்றவை முக்கியத்துவமுடையன.[274]

இம்மூர்த்திக்கு ஆகமம் கூறும் கையமைதிகளுக்குப் புறம்பாக வேறு அமைதிகளும் உண்டு என்பதைச் சிற்ப நூல்களின் வாயிலாக அறியலாம். இடது முன் கரமானது ஆகமங்கள் கூறும் அபயமுத்திரைக்குப்

Koviloor Digital Library

புறம்பாக கடகஹஸ்தமாகவும் சிம்மகர்ணமாகவும் அமைய வேண்டுமென்பதைச் சிற்ப நூல்களின் குறிப்பு தெளிவுபடுத்துகின்றது.[275]

சுகாசன மூர்த்தியின் வலது கால் கிடந்த நிலையிலும் இடது கால் தொங்கும் நிலையிலும் அமைய வேண்டுமென்ற ஆகம மரபோடு ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்மசாஸ்திரம்[276] உடன்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் இந்நிலைக்கு மாறுபாடான அமைப்பு முறையை சில்பரத்தினம், காசியப சில்ப சாஸ்திரம் ஆகிய நூல்கள் தருகின்றன. இவற்றின்படி இடது கால் பீடத்தின் மேல்படுக்கையாகவும், வலது கால் தொங்கும் நிலையிலும் அமைந்து காணப்படுவன.[277] ஸ்ரீ தத்துவநிதி ஆகம முறையையே கூறுகின்றது.[278]

சுகாசன மூர்த்திக்குரிய அளவுப் பிரமாணங்களை காசியப சில்ப சாஸ்திரம் நுட்பமாகக் கூறுகின்றது. ஆசனத்திலிருந்து முன்புற முடி எல்லை வரையும் (பூர்வகேசாந்தம்) உள்ள அடக்கம், முழங்கால்களின் வெளிப்பக்கம் வரையிலுள்ள ஒதுக்கம், இரு முழங்கால்களின் எல்லை வரையிலுள்ள ஒதுக்கம், வெளியிலுள்ள கரங்களின் மணிக்கட்டுக்களின் மத்தியிலிருந்து நடுவிலுள்ள அடக்கம் ஆகியவை சம அளவாக இருத்தல் வேண்டும். இம்மூர்த்திக்குரிய பிரதான சூத்திரம் மகுடத்தின் மத்தியிலிருந்து மூக்கு நுனி, மார்பின் நடுப்பகுதி நாபி மத்தியம், இடக்கணுக்கால் முண்டின் மத்தியம் ஆகிய இடங்களினூடாகத் தொங்கும். இப்பிரம சூத்திரத்திலிருந்து இந்நூல் தரும் அளவுப் பிரமாணங்களை உள்ளடக்கியதாக பல்வேறு உறுப்புக்களை அமைக்கலாம். மத்திய சூத்திரத்தில் இருந்து அபயஹஸ்தத்தின் ஒதுக்கம் 14 அங்குலமாகும். கடகஹஸ்தத்தின் (சில சமயங்களில் வரத ஹஸ்தமாகவும் அமைக்கப்படும்) மணிக்கட்டு நடு வரையில் ஒதுக்கம் 15 அங்குலமாகும். வெளிக்கையிலுள்ள கர்த்தரீ முத்திரையின் நுனியானது கழுத்து மட்டமாக இருக்கும். இது ஹிக்கா சூத்திரத்திற்குச் சமம் எனப்படும். கைகளிலிருக்கும் மான், முழு இவைகளின் உயரமானது 12 அங்குலமாகும். யக்ஞோபவீதம் 8 யவை கனமுள்ளதாகவும் மூன்று சூத்திரங்களுடன் கூடியதாகவும் வயிற்றளவு அமையும்.[279] இத்தகைய அளவுப் பிரமாணங்களின்படி அமையும் படிமம் மரபு வழிக்கியைந்த தொன்றாகும்.

கி.பி. 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய ஆரம்ப சோழர்கால சுகாசன மூர்த்தியின் விக்கிரகமொன்று இங்கு ஆய்வுக்குரியது (படம் 17.1). இவ்விக்கிரகம் தஞ்சை கலைக் கூடத்திலுள்ளது. தஞ்சாவூர்

Koviloor Digital Library

மாவட்டத்தின் கிழயூர் என்ற இடத்தைச் சேர்ந்தது. இம்மூர்த்தத்தில் சிற்ப நூல்கள் கூறும் வடிவமைப்பே பெருமளவிற் பேணப்பட்டுள்ளமை தெளிவு. இடது கால் பீடத்தின் மீது படுத்த நிலையில் உள்ளது. வலது கால் தொங்கியபடி உள்ளது. பின்னுள்ள இரு கைகளில் முறையே வலது கையில் மழுவும், இடது கையில் மானும் விளங்குகின்றன. முன் வலது அபய முத்திரையையும், இடது கை சிம்மகர்ண முத்திரையுடனும் விளங்குவன. மானைத் தாங்கியுள்ள கரம் கர்த்தரீ முத்திரையுடன் காணப்பட, மழுவைத் தாங்கிய கரம் இம்முறையினின்றி பிறிதோர் அமைப்பில் மழுவைத் தாங்கியுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. இம்மூர்த்திக்குரிய அணிகலன்கள் இவ்விக்கிரகத்தில் இடம்பெறுவன.

இவ்விக்கிரகத்தோடு பிறிதோர் சுகாசன மூர்த்தியின் விக்கிரகத்தை ஒப்பிடுமிடத்து சிற்ப எழிலின் நுட்பமான வேறுபாடுகளை உணரலாம்.[280] கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய பிற்பட்ட சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த பிறிதோர் விக்கிரகம் சென்னை தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளது (படம் 17.2). இது திருக்கோவிலூரிலுள்ள கிழயூரைச் சேர்ந்தது. உமாசகித மூர்த்தத்தில் இடம்பெறும் சிவ வடிவம் இது. முன்னைய விக்கிரகத்தைவிட இவ்வடிவத்தில், சில்பரத்தினம் குறிப்பிடும் நேரான உடல் அமைப்பும், இராஜ கம்பீரமும் மிளிர்கின்றன. சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் உடலமைதி இவ்வடிவத்தில் தெளிவாகவுள்ளது. இடது காதில் சங்கபத்திரமும் வலது காதில் சிம்மகுண்டலமும் காணப்படுவன. தலையில் ஜடாமகுடம் எழிலூட்டுகின்றது. சந்திரக் கலை அதில் தெளிவாகவுள்ளது. பின் இரு கரங்கள் கர்த்திரீ முத்திரையுடன் கூடியனவாக மான் மழுவைத் தாங்கியுள்ளன. முன் வலது கை அபய முத்திரையையும் இடது கை தெளிவாக சிம்மகர்ண முத்திரையையும் காட்டி நிற்பன. இடது கால் பீடத்தில் படுத்த நிலையிலும் வலது கால் தொங்கிய நிலையிலும் உள்ளன. மூர்த்திக்குரிய அணிகலன்கள் தெளிவாகவுள்ளன. சுகாசன மூர்த்திக்குரிய அம்சங்கள் இவ்வடிவத்தில் சிறப்பாகவுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவனது இவ்வடிவம் தென்னிந்திய சிவாலயங்களில் இடம்பெறுவன. சுகாசன மூர்த்தி நாட்டுக்கும் அரசனுக்கும் சுகத்தைக் கொடுப்பவராவர் என சில்பரத்தினம் குறிப்பிடுகின்றது.[281]

Koviloor Digital Library

17.1 சுகாசன மூர்த்தி – கீழயூர் தஞ்சை மாவட்டம்
கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு, ஆரம்ப சோழர் காலம்
தஞ்சைக் கலைக்கூடம், தஞ்சாவூர்.

படம் 17 சுகாசன மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

17.2 உமையாசகித மூர்த்தத்தில் இடம்பெறும் சிவவடிவம் - சுகாசனநிலை கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு, பிற்பட்ட சோழர் காலம் அரசினர் தொல்பொருட்காட்சிச்சாலை, சென்னை.

படம் 17 சுகாசன மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

உமையாஸஹ மூர்த்தி

சுகாஸன நிலையில் தனியனாய் விளங்கும் சிவன் உமையுடன் கூடிய நிலையில் 'உமயாஸஹ மூர்த்தி' என்ற பெயரைப் பெறுவர். உமையுடன் கூடிய மூர்த்தி என்ற பொருளை இப்பெயர் சுட்டும். இவ்வடிவமைப்பை உத்தர காரணாகமம் 'உமயாஸஹ மூர்த்தி' என்ற தலைப்பில் சிவன் உமையுடன் அமர்ந்த நிலையில் விளங்கும் இவ்வுருவ அமைப்பினைச் சித்திரிக்கின்றது.[282] எனினும் பூர்வகாரணாகமத்தில் பிரதிமாலட்சண விதிப்படலத்தில் உமயாஸஹித மூர்த்தியைப் பற்றிய வர்ணனையில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் வடிவினைச் சித்திரிப்பதையும் நாம் அவதானிக்கலாம். இவ்வாகமம் ஒரே பெயரில் இவ்விரு வடிவமைப்புக்களை விளக்குவதைக் கொண்டு இவற்றிடையேயுள்ள நெருங்கிய தொடர்பை உணரலாம்.

இவ்வடிவத்தின் சிறப்பை நாயன்மார் பாடல்களிலிருந்தும் தெளிவாக உணரலாம். உள்ளுணர்வுடன் இறைவனைப் போற்றித் துதித்து அருளாளர்களின் தோத்திரப் பாடல்களில் சிவன் உமையுடன் ஒருசேர வீற்றிருந்து உவந்திருக்கும் காட்சி சிறப்பிடம் பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அப்பாடல்களில் ஒருசிலவற்றை இங்கு எடுத்துக்காட்டுவது பொருத்தமாக அமையும். பக்தி உணர்வுடன் இறைவனைப் பரவிய சுந்தரரின் தேவாரப் பதிகங்களில் சிவனது இக்கோலம் சித்திரிக்கப்படுகிறது. பார்வதியோடு சிவன் மகிழ்ந்திருப்பதை "மையார் கண்ணியொடு மகிழ்வான்"[283] எனச் சுட்டுகின்றார். தேவியொடு ஒருசேர அமர்ந்திருக்கும் நிலை "தழலுமேனியன் தையலோர் பாகமமர்ந்தவன்"[284] எனவும், "வம்பமருங்குழலாளொடு பாகமமர்ந்தவனே"[285] எனவும், "வாராரும் முலையாளொடு பாகமகிழ்ந்தவனே"[286] எனவும் போற்றுவது இம்மூர்த்தத்தின் சிறப்பை உணர்த்துகின்றது. சிவனதும் பார்வதியினதும் இக்கூட்டுநிலையைப் பிறிதோர் தொடரின் மூலம் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. "மைக்கொள் கண்ட ரெண்டோளர் மலைமகளுடனுறை வாழ்க்கை"[287] என்ற குறிப்பு சிவன் பார்வதியோடு கொண்டிலங்கும் உமயாசகத்துவ நிலை சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. எனவே இம்மூர்த்தம் சிருங்கார ரஸபாவத்துடனும் விளங்கக்கூடியது.

Koviloor Digital Library

இக்கருத்துக்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஆகமங் கூறும் உமயா சஹ மூர்த்தத்தின் வடிவமைப்பைத் தெளிவாக விளங்கலாம். காரணாகமம் இவ்வடிவம் அனைத்துலகுக்கும் மங்களத்தையும் நன்மையையும் அளிக்குமெனக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவன் தனது வழமையான நான்கு கரங்களில் மான், மழு ஆகியவற்றுடனும் அபயம், வரதம் ஆகிய முத்திரைகளுடனும் திகழ்வார். இவரது இடது கால் படுத்த நிலையில் பீடத்தில் சுகாஸன மூர்த்திக்குரியதாகக் குறிப்பிடப்படும் நிலைக்கு மாறாகவே இங்கு சுட்டப்படுவது கவனித்தற்குரியது. சுகாஸன மூர்த்தியில் வலது கால் படுத்த நிலையிலும் இடது கால் தொங்குவதாகவும் அமைவது இங்கு நினைவுகூரற்பாலது.[289] இது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நுட்பமான வேறுபாடு. தென்னாட்டுச் சிவாலயங்களில் இம்மூர்த்திக்குரிய பெரும்பாலான படிமங்களின் இடது கால் படுத்த நிலையிலும் வலது கால் தொங்கியவாறாகவுமே காணப்படுவன. தேவி சிவனது இடப்பக்கத்தில் அமர்ந்த நிலையில் விளங்குவாள். சிவனது இடது கால் பீடத்தில் படுக்கையாக உள்ள நிலை தேவியானவள் சிவனுக்கு அருகில் அமர்ந்திருக்க ஏதுவாக அமைகின்றது. தேவியின் கால்கள் இரண்டும் இந்நிலைக்கு மறுதலையாகக் காணப்படுவன. இடது பாதம் தொங்கியவாறும் வலது கால் படுத்த நிலையிலும் விளங்குவன.[290] சிவனதும் தேவியினதும் கால்களின் இவ்விரு நிலைகள் இம்மூர்த்தத்தில் நேரினதான சமத்துவ நிலையைப் பேண வழிவகுப்பன.

தேவி இரு கரங்களுடன் கூடியவள். அவளது நிறம் பச்சையாகும். வலது கரத்தில் மலர் விளங்கும். இடது கரம் ஆசனத்தில் ஊன்றியபடி அமையும். கரண்ட மகுடம் தலையை அணி செய்யும். உடலில் பட்டாடையும் மணி, மாலைகள் போன்ற அணிகலன்களும் சிறந்து விளங்குவன. சிவன் சிரச்சக்கரத்துடன் கூடியவராய் புலித்தோலை மேலாடையாகக் (உத்தரீயம்) கொண்டு காணப்படுவார். தலையை ஜடாமகுடம் அணிசெய்யும். தேவியுடன் கூடிய முகக்கண்ணனாகிய சிவன் பிரபா மண்டலத்தின் மத்தியில் விளங்குவார். தேவி சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் அமர்ந்திருப்பாள்.

இம்மூர்த்தத்தின் வடிவமைதியுடன் கூடிய படிமம் ஒன்றினை இங்கு எடுத்துக்காட்டுவது பொருத்தமாகும்.[291] (படம் 18). இக்கற்படிமம் மேட்டூர் (Madeour) என்ற இடத்திலுள்ள சிவாலயத்தைச் சேர்ந்தது. இப்படிமத்தில் ஆகமம் கூறும் வடிவ அமைதிகள் உண்டு. சிவனுக்குரியவை நான்கு கரங்கள். அவற்றின் முன் வலது கை அபய முத்திரையுடனும் இடது

Koviloor Digital Library

கரம் சிம்மகர்ணமாகவும் உள்ளன. இடதுகால் படுக்கையாகப் பீடத்திலும் வலது கால் தொங்கியபடியும் காணப்படுவன. உடல் நேராகவுள்ளது. தேவிக்குரிய இரு கரங்களில் இடது கரம் பீடத்தில் ஊன்றியபடியும் வலது கரம் சிம்மகர்ண முத்திரையுடனும் காணப்படுகின்றன. வலது கால் மடிந்த நிலையில் சிவனது இடது காலின் மீது சாய்ந்தபடி காணப்படுகின்றது. இடது கால் தொங்கிய நிலையில் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய அம்சங்களைக் கொடு விளங்கும் இப்படிவம் கலையெழிலுடன் காட்சி தருகின்றது. சிவ விக்கிரகவியல் வரிசையில் இடம்பெறும் உமயாசகித மூர்த்தம் சிவனும் உமையவளும் ஒருசேர அமர்ந்திருக்கும் நிலையில் காணப்படுவதோடு ஏனைய மூர்த்தங்களாகிய உமயாசஹ மூர்த்தி, சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி ஆகிய வடிவங்களுக்கு அடிப்படையாக விளங்கும் தோற்றமாக அமைவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உமாமகேசுவர மூர்த்தி

சிவன் சந்திரசேகர மூர்த்தியாக தேவியுடன் சேர்ந்து ஆபங்கமாகவோ (வளைந்த நிலை) சமபங்கமாகவோ விளங்கும் இடத்து, 'ஆலிங்கன மூர்த்தி' எனவும், 'உமாசகித மூர்த்தி' எனவும் சுட்டப்படுவர். இம்மூர்த்தத்தில் சிவனும் உமையும் நின்ற கோலத்தில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[292] 'உமாமகேசுவர லக்ஷணம்' என விரிவாகக் கூறுவது இவ்வடிவமைப்பையே. நின்ற கோலத்தில் விளங்கும் இம்மூர்த்தம் அமர்ந்த நிலையில் சித்திரிக்கப்படுமிடத்து அவ்வடிவத்திற்கு 'உமாமகேசுவர மூர்த்தி' என்ற பெயர் பொருத்தமாக அமைகின்றது. இவ்விரு கோலங்களிலும் சிவன் உமையைத் தழுவிய நிலையில் விளங்குவது பொதுவம்சமாகும். உமாமகேசுவர வடிவமைப்பைப் பற்றி விஷ்ணுதர்மோத்திரமும் ரூபமண்டனமும் தம் கருத்துக்களை உள்ளடக்கியதாக கோபிநாத ராவ் தமது நூலில்[293] கூறும் விபரங்கள் இங்கு கவனித்தற்குரியன. இம்மூர்த்தத்தில் சிவனும் உமையும் ஒரே பீடத்தில் அமர்ந்து தழுவிய நிலையில் விளங்குவர். ரூபமண்டனத்தின்படி சிவனுக்குரிய நான்கு கரங்களில் வலது கரமொன்றில் திரிசூலமும் மற்றைய வலது கரத்தில் மாதுளம்பழமும் காணப்படுவன. இடது கரங்களில் ஒன்று தேவியை அணைத்தவாறு இருக்கும். மற்றையது ஒரு பாம்பைத் தாங்கியிருக்கும். சிவன் திரிசூலத்தோடு காணப்படும் நிலையில் உள்ள இத்தகைய வடிவங்கள் வட இந்தியாவில் பிரபலமாகவுள்ளன. இத்தகைய வடிவங்களில் உமையின் வலது கரம் சிவனைத் தழுவியதாகக் காணப்படும்.

Koviloor Digital Library

18 உமாசகித மூர்த்தத்தி அமர்ந்தநிலை கற்படிமம்
மேட்டூர்.

புடம் 18 உமாசகித மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

இடது கரம் சிலவேளை கண்ணாடி ஒன்றினைத் தாங்கியிருக்கும். மூர்த்திகளின் கைகளில் விளங்கும் பொருட்களைப் பொறுத்தவரை இந்நூல்களில் வெவ்வேறான விபரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. சில படிமங்களில் சிவனது திரிசூலம் இடது பின் கையிலும் காணப்படுகின்றது. சிவனது இடபமும் இதில் இடம்பெறும். இம்மூர்த்தத்தைச் சுற்றி பிரபாவலியும் அமையும். இம்மூர்த்தியின் வர்ணனைகளைக் குறிப்பிடும் சிற்ப நூல்கள் இவ்வடிவத்தில் கணேசர், குமரன், பிருங்கி ரிஷி ஆகியோரது வடிவங்களும் இடம்பெறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றன. கோபிநாத ராவ் தமது நூலில் தரும் படிமங்களில் இத்தகைய அம்சங்கள் இடம்பெறுமாற்றை விளக்குகின்றார்.[294] அவர் விளக்கிக் கூறும் படிமங்களுள் திருவனந்தபுரத்தில் யானைத் தந்தத்தினால் உருவாகிய உமாமகேசுவர வடிவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வடிவத்தில் சிவன் திரிசூலத்திற்குப் பதிலாக மான் மழு தாங்கியிருப்பது கவனித்தற்குரியது. இடது முன்கை தேவியைத் தழுவியவாறு உள்ளது. தனது வலது கையால் சிவனைத் தழுவியவாறு காணப்படுவதோடு இடது கரத்தில் தாமரை மலரைக் கொண்டு உமை விளங்குகின்றாள். இப்படிமத்தில் கணேசர், குமரன் ஆகியோர் காணப்படுகின்றனர். இம்மூர்த்தத்தின் கீழே இடபமும் உள்ளது. எல்லோராவிலுள்ள சிற்பவரிசையிலும் உமாமகேசுவர வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. நேபாளத்திலும் இம்மூர்த்திக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு.

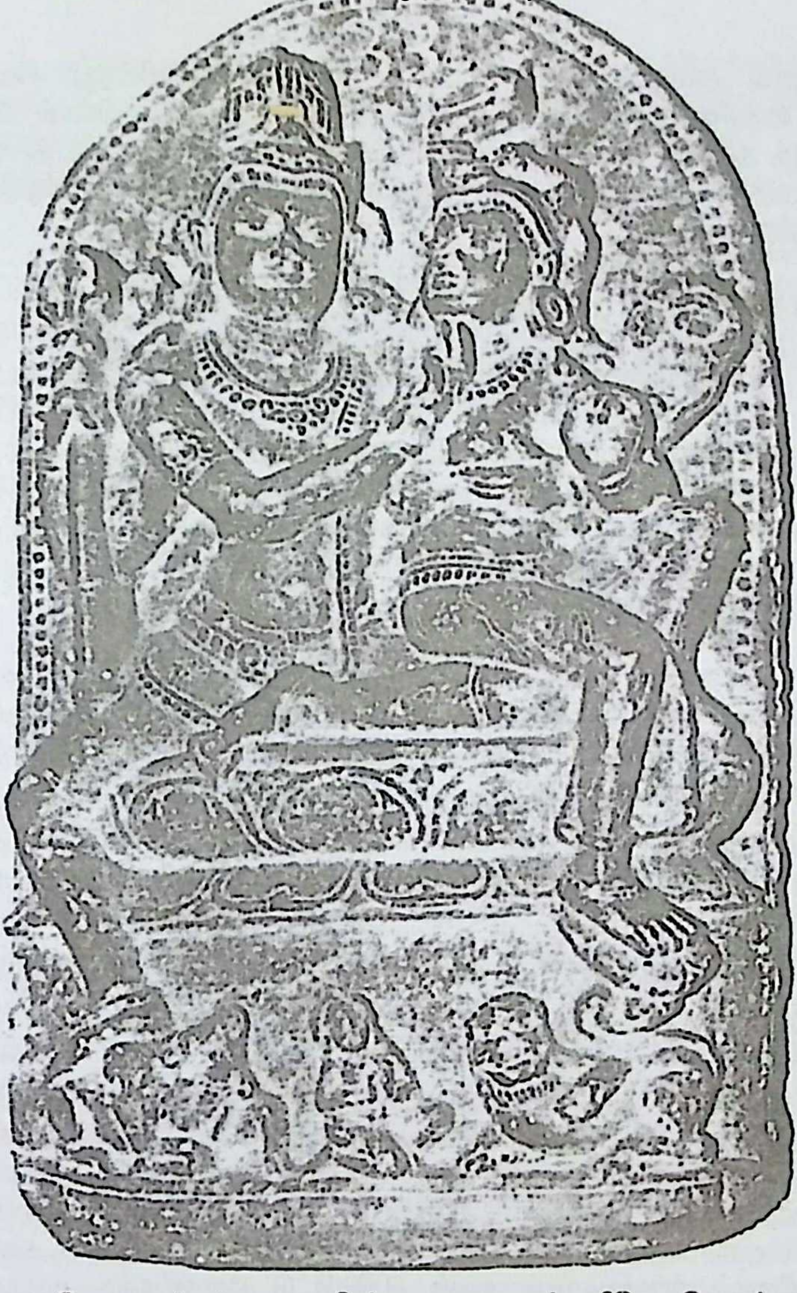
வட இந்தியாவில் பீஹார் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த இரு உமாமகேசுவர படிமங்கள் கல்கத்தாவிலுள்ள தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளன. அதில் ஒன்று கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது (படம் 19.1). மற்றையது கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது (படம் 19.2). இதில் முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட படிமத்தில் சிவனும் பார்வதியும் அமர்ந்த கோலம் உமயாசஹ மூர்த்தியைப் பற்றி ஆகமம் கூறும் வர்ணனைக்கமைவதாகவுள்ளது. <u>ரூபமண்டனம்</u> குறிப்பிடுவதற்கேற்ப திரிசூலம் சிவனது வலது பின் கரத்தில் இவ்விரு படிமங்களிலும் உள்ளது. இரண்டாவதாகக் குறிக்கப்பட்ட கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய படிமத்தில் சிவனும் பார்வதியும் வலது கால்களைத் தொங்கவிட்ட நிலையிலும் ஒரே பீடத்தில் அமர்ந்தவாறும் உள்ளனர். தேவி வலது காலைத் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுவது சற்று வேறுபட்டதாக அமைகின்றது. சிவனதும் பார்வதியினதும் அணிகலன்கள் சிறப்பாகவுள்ளன. சிவனது தலையில் ஜடாமகுடம் அணிசெய்கின்றது. கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய படிமத்தில் இடபம் வலப்புறத்திலும் தேவியின் வாகனமாகிய சிங்கம் இடப்புறத்திலும் விளங்குகின்றன.

Koviloor Digital Library

19.1 உமாமகேசுவரர் (சிவன் வலது பின்னங்கையில் சூலம் தாங்கியநிலை) கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு, பீஹார், இந்திய தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, கல்கத்தா.

படம் 19 உமாமகேசுவர மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library



19.2 உமாமகேசுவரர் (உமையின் வலதுகால் கீழே தொங்கும்நிலை)
பாலர்: கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு, பீஹார்,
இந்திய தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, கல்கத்தா.

படம் 19 உமாமகேசுவர மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

இரு வடிவ அமைப்புகளிலும் பிரபாமண்டலம் காணப்படுகின்றது. சிவனது இடது கையினால் தேவியைத் தழுவியவாறும், வலது கையினால் தேவி சிவனைத் தழுவிய நிலையிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கத. இவ்வடிவத்தைச் சித்திரிக்கும் இவ்விரு படிமங்களும் கலையழகுடன் மிளிர்கின்றன.

சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி

சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் அமைப்பில் சிவன் ஸ்கந்தருடனும் உமையுடனும் ஒருங்கு விளங்கக் காண்கின்றோம். முன்னர் குறிப்பிட்ட உமாசஹித மூர்த்தியுடன் ஸ்கந்தரும் சேருமிடத்து சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் உருவாகும். சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் அமைப்பில் அருளும் பெற்றி தனித்துவமானது. அனுக்கிரக மூர்த்தியாக விளங்கம் இம்மூர்த்தம் உற்சவத்திற்குரிய ஒன்று. எனவே உற்சவேசுவர மூர்த்தி என்ற பெயரும் இதற்குப் பொருந்துவதாகும்.

பூர்வகாரணாகமம், பிரதிமாலக்ஷண விதிப்படலத்தில் உமாசஹித மூர்த்தி பற்றிக் கூறுகையில் சிவன் உமையவள் ஆகிய இருவருக்கும் மத்தியில் உரிய அமைப்புக்களுடன் கூடியவனாக ஸ்கந்தன் விளங்குவன் எனக் குறிப்பிடும்.[295] உத்தர காரணாகமம் சோமாஸ்கந்த பூஜா விதிப்படலத்திலும் இம்மூர்த்தியின் லக்ஷணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.[296] உத்தர காமிகாகமம் சோமாஸ்கந்த ஸ்தாபன விதிப்படலத்தில் வரும் முதற்பகுதியில் மூர்த்திக்குரிய அமைப்புகளை விபரிக்கின்றது.[297] சிற்ப நூல்களில் சில்பரத்தினம்,[298] சகளாதிகாரம்,[299] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[300] ஆகியன 'சோமாஸ்கந்தேசுவரர்' என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்திக்குரிய லக்ஷணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. காசியப சில்பசாஸ்திரம்,[301] மற்றும் சகளாதிகாரம், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம் ஆகியவை இம்மூர்த்தத்தில் இடம்பெறுபவர்களான சிவன், உமை, ஸ்கந்தன் ஆகியோரின் லக்ஷணங்களைத் தனித்தனியே கூறுவதோடு இம்மூர்த்திகளுக்கு உரிய அளவுப் பிரமாணங்களையும் விபரித்துக் கூறுகின்றன. காசியப சில்பசாஸ்திரம் சிவனது தோற்றம் சுகாஸன மூர்த்தியைப் போன்றதாகும் எனக் குறிப்பிட்டு சோஸ்கந்த மூர்த்தியை சுகாஸன மூர்த்திக்குரிய லக்ஷணத்துடனே கல்பிக்க வேண்டுமென்று விதிக்கின்றது.

Koviloor Digital Library

இவ்வடிவத்தில் இடம்பெறும் சிவன், உமை ஆகியவர்களது வடிவ அமைப்பு உமாசஹித மூர்த்தத்தில் இடம்பெறுவதைப் போன்றே விளங்கும். அம்மூர்த்தத்திற்கு முன்னர் கூறப்பட்ட லக்ஷணங்களே இங்கும் பொருந்துவனவாகும்.

பொதுவாக சிவனுக்குரிய லட்சணங்கள் இங்கு இடம்பெறினும், குறிப்பாக இம்மூர்த்தத்திற்குரிய கையமைதிகள் முக்கியத்துவமுடையன. காரணாகமத்தின்படி இம்மூர்த்தத்திற்குரிய நான்கு கைகளில் இரண்டில் மான், மழு விளங்குவன. ஏனைய இரு கரங்கள் அபயவரத நிலையில் காணப்படுவன. வரத முத்திரையுடன் விளங்கும் இடது கரம் இம்மூர்த்தத்தில் சிம்மகர்ணமாகவும் அமையும் என்ற ஆகமக் குறிப்பு கவனித்தற்குரியது.[302] சகளாதிகாரமும்,[303] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரமும்[304] இம்மரபையொட்டிய கையமைதிகளையே சுட்டுகின்றன. இவ்விரு நூல்களும் இடது கரம் சிம்மகர்ணத்துடன் கடக ஹஸ்தமாகவும் விளங்குமெனக் குறிப்பிடுகின்றது. இம்மூர்த்தம் அருளும் பெற்றி வாய்ந்ததால் இதில் இடம்பெறும் இவ்விரு கையமைதிகளுக்கும் சிறப்பான பொருள் உண்டு. அருளும் கோலத்தை வரதகரத்தில் அமைத்துக்காட்டுவதைக் காட்டிலும் சிம்ஹகர்ண ஹஸ்தத்திலேயே சிறப்புறச் சித்திரிக்கலாம் என்னும் அடிப்படையிலேயே ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் சிம்ஹகர்ண ஹஸ்தத்தை சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்கு விசேடமாக உரித்தாக்குகின்றன. சிற்பியின் கற்பனைக்கும் கைவண்ணத்திற்கும் ஏற்ப வனப்புற அமையும் இம்முத்திரைக்கு 'ஆஹூய வரத ஹஸ்தம்' என்ற பெயரும் உண்டு. வலிந்து கூவியழைத்து வரந்தரல் என்ற பொருளை இத்தொடர் தருகின்றது. மணிவாசகப் பெருமான் அடிக்கடி விதந்து பாடிய 'ஈர்த்து ஆட்கொண்ட திருக்கோலம்' இதுவே. இவ்வாறு வலிந்து அழைத்து வரந்தருபவன் எதையும் வரையாது வழங்கும் தியாக நிலையினன் என்ற காரணம் பற்றி இக்கோலத்தில் விளங்கும் சிவனுக்குத் 'தியாகராஜன்' என்னும் மறுபெயருண்டு.[305] சிவனுக்குரிய ஆடையலங்காரத்தில் பாதம் வரை தொங்கும் வஸ்திரமும் இருபுறமும் தொங்கும் சால்வையின் நுனிகளும் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றன.[306] இம்மூன்று மூர்த்திகளும் பத்மபீடத்தில் விளங்குவர். உமை சிவனுக்கு இடது புறத்தில் சற்று பின்னால் அமர்ந்து விளங்குவாள். அவளது முகம் ஈசுவரனைப் பார்த்தவாறு சிறிது திரும்பியிருக்க வேண்டும். அத்துடன் அழகாகச் சிறிது வளைந்திருத்தலும் அவசியமாகும்.[307] இவளுக்குரிய ஏனைய லட்சணங்கள் உமாசஹித மூர்த்தத்தில் கூறியபடி அமைவன. எனினும் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும்

Koviloor Digital Library

இம்மூர்த்தி வர்ணனையில் அத்தகைய லட்சணங்களைத் தனித்தனியே கூறுவது கவனித்தற்குரியது.

இம்மூர்த்திக்குரிய அளவை முறைகளையும் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. இம்மூர்த்தியின் மத்திய சூத்திரம் தலையின் முன் புறத்திற்கும், நாபியின் மத்திக்கும், மூக்கின் மத்தியத்திற்கும் கணுக்கால் மத்திக்கும் எதிரில் அமைய வேண்டும். இந்த மத்திய சூத்திரத்திலிருந்து ஒவ்வொரு அங்கங்களில் ஒதுக்கம் தெளிவாகக் கூறப்படுகின்றன. இத்தகைய அளவு முறைகளை சகளாதிகாரம்,[308] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[309] ஆகிய சிற்ப நூல்கள் மிக விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறுகின்றன. இவற்றை முறையாகக் கடைப் பிடிக்கும் சிற்பிக்கு எழில்வாய்ந்த சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் ஒன்றினை உருவாக்குவதற்கு வழியேற்படுகின்றது. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் இரண்டு முழங்கால் மூட்டுக்களிலிருந்து கேசாந்தம் வரையிலுள்ள அளவுகளும், கேசாந்தம் முதல் ஆசனம் வரையிலுள்ள அளவும், இரண்டு முழங்கால் மூட்டுக்களின் பக்கங்களுக்கு இடையேயுள்ள அளவும், அப்பக்கங்களிலிருந்து புஜங்களின் பக்கங்களின் வரையிலுள்ள அளவுகளும் வெளிப்புறக் கைகள் இரண்டினுடைய மணிக்கட்டுகளுக்கு இடையேயுள்ள அளவும் உடம்பின் மேற்பகுதியின் அளவுக்குச் சமமாகும். இம்மூர்த்தியின் அளவை எளிதில் நிர்ணயிக்கப் பல்வேறு சூத்திரங்கள் உதவுகின்றன.

உமாதேவியின் உயரம் சிவனின் முகவாய்க்கட்டையின் உயரத்திற்குச் சமமாகும். தேவிக்குரிய அணிகலன்கள் யாவும் இடம்பெறுவன. தேவியின் இடது கை வரதஹஸ்தமாகவும் வலது கை நீலோத்ப மலரைத் தாங்கியதாகவும் விளங்கும். விரல்கள் சிறிதளவு வளைந்திருக்கும். காரணாகமத்தின் விபரங்களும் இவ்வர்ணனைக்கு உடன்பாடானவை. காசியப சில்ப சாஸ்திரம் கூறும் விபரங்களின்படி மலரானது இடது கையிலோ அன்றி வலது கையிலோ இடம்பெறலாமெனக் குறிப்பிடுவதோடு மலருடன் கூடிய கையானது சிம்மகர்ண முத்திரையுடன் விளங்க வேண்டுமெனச் சுட்டுகின்றது. ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம் இடதுகை ஆசனம் வரை நீண்டு இருக்கலாமெனப் பிறிதோர் முறையைக் கூறுகின்றது. இவ்வாறு ஊன்றிய நிலையில் விளங்கும் இடதுகை தொடைக்கு வெளியே அமைய வேண்டுமென்பதை சகளாதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. மலரைத் தாங்கியுள்ள வலது கரம் வலது முழங்காலிலோ அதற்குச் சற்று உயரமாகவோ அமையலாம் எனவும் இந்நூல் கூறும். தேவிக்குரிய மாங்கல்யம் இருவிதமாக அமையும். தெளிவாகப் புலப்பட

Koviloor Digital Library

அமைப்பது ஒருமுறை. மற்றொன்றின்படி தெளிவாகப் புலப்படாததாகும் என சகளாதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

இம்மூர்த்தத்தில் மூன்றாவதாக இடம்பெறுவது ஸ்கந்தனுடைய வடிவமாகும். ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் ஸ்கந்தனுக்குரிய உயரம். வடிவமைப்பு ஆகிய விபரங்களைத் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றன. சிவனது உயரத்தினைப் பத்துப் பாகங்களாகப் பிரித்து அதன் ஒரு பாகம், 2 பாகம், 3 பாகம், அல்லது 4 பாகம் ஆகிய அளவுகளில் ஒன்றினைக் கொண்டு ஸ்கந்தனது உயரம் அமையலாம் எனக் காமிகாகமம் சுட்டுகின்றது.[310] ஸ்கந்தனுக்குரிய உயரம் வேறு வகையிலும் அமையலாமென்பதைக் காரணாகமம் சுட்டுகின்றது. ஷண்முகனின் உயரம் சிவனது காது வரையிலோ ஸ்தனம் அல்லது இடுப்பு வரையிலோ அமையலாமென இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[311] தேவியின் அளவுக்கேற்பவும் குகனின் உயரம் அமையலாம். ஈசுவரனது உயரத்தினால் கிடைத்த அங்குலத்தால் 26 அங்குலம் ஸ்கந்தனுடைய உயரமாகக் கொள்ள வேண்டும். இது தேவாங்குலமாகும். இந்த உயரத்தை 64 அங்குலங்களாகக் கணக்கிட்டு, அங்கங்களின் அளவுகளை விதித்துக்கொள்ள வேண்டுமெனச் சிற்ப நூல்கள் சுட்டுகின்றன.[312] குகன் இரு கண்கள், இரு கைகள் ஆகியவற்றுடன் விளங்குவன். இரு கரங்களிலும் தாமரை விளங்கும். குழந்தை வடிவில் விளங்குபவனான ஸ்கந்தனின் தலையை இரத்தினம் பதித்த மகுடம் அணி செய்யும். சிவனுக்கும் அம்பிகைக்கும் நடுவில் இருந்த பாவனையிலோ அன்றி கூத்தாடுவதைப் போன்று சிறிது வளைந்திருக்கும் கால்களையுடையவனாகவோ விளங்குவன். ஸ்கந்தன் பிறந்த மேனியனாக ஆடைகளின்றி தோற்றமளிப்பன் என காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[313] குழந்தைகளுக்குரிய எல்லாவித ஆபரணங்களும் இவனது உடலை அணி செய்வன. இவ்வாகமத்தின்படி இவனது வலது கையில் தாமரையும் இடது கை விரிந்த நிலையிலும் அமையலாம். அல்லது இரு கைகளிலும் தாமரை மலர்கள் காணப்படலாம். அல்லது அக்கைகள் நடனமாடும் நிலையிலும் காணப்படுவன. ஸ்கந்தன் தேவியின் தொடையில் அமர்ந்திருக்கக் காணப்படுவன். சிலவேளை தாமரை மலர்களைக் கைகளிற் தாங்காமலும் விளங்குவான். சிலவேளைகளில் பீடத்தில் அமர்ந்தபடியும் அல்லது நின்றநிலையிலும் காணப்படலாமென இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[314] பெரும்பாலும் நின்ற நிலையிலேயே ஸ்கந்தனது விக்கிரகங்கள் காணப்படுகின்றன. கந்தன் விக்கிரகம் உமை மடிமீது அமர்ந்திருப்பதாகச் சித்திரிக்கப்படுவதுமுண்டு. நடுவில் ஸ்கந்தனைக் கொண்டு விளங்கும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தின் இரு புறமும் பிரமனும் விஷ்ணுவும் தமது

Koviloor Digital Library

தேவியருடன் காணப்படுவர் எனக் காரணாகமம் சுட்டுகின்றது.[315] சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் சிவன், உமை, ஸ்கந்தன் ஆகிய மூன்று மூர்த்திகளின் அமைப்புப் பற்றிச் சகளாதிகாரம் குறிப்பிடுமிடத்து, முறையே உத்தம தசதாலம், மத்தியம தசதாலம், பஞ்சதாலம் ஆகியவற்றில் அமைய வேண்டுமெனச் சுட்டுவது இங்கு கவனித்தற்குரியது.[316] சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்குரிய பீடமும் முக்கியத்துவமுடையது. இப்பீடமானது அடியில் சிம்ம வடிவத்துடன் இருந்தால் சிம்மாசனம் எனப் பெயர்பெறும். இப்பீடத்தின் உயரத்தில் மேற்பகுதியிலும் கீழ்ப் பகுதியிலும் தாமரை இதழ்களுடன் கூடியதாக அமையுமிடத்து பத்மாசனம் எனப் பெயர் பெறும். இப்பீட அமைப்பு முறையை ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம் குறிப்பிடுகின்றது.[317]

சிவனது இடப்புறத்தில் சக்தி இடம்பெறுவது போன்று வலப்புறத்திலும் சக்தியை இடம்பெறச் செய்யும் மரபுண்டு. இவ்வகையில் இறைவனுக்கு இருபுறமும் சக்திகள் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கென தத்துவ விளக்கமும் உண்டு. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியின் நிலை இச்சாசக்தியையும் கிரியா சக்தியையும் ஞானசக்தியாகிய கந்தனையும் செயற்படுத்தி ஐந்தொழில்களையும் லீலையாகப் புரிந்து நிற்கும் நிலை. எனவேதான் இது சிவனது மூர்த்தி பேதங்களுள் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இம்மூர்த்தி தேர்த்திருவிழா போன்ற மிக முக்கிய தினங்களில் மட்டுமே திருவுலாக் கொண்டு எழுந்தருளச் செய்வது மரபு.[318] ஆன்மாக்கள் உய்யும் வண்ணம் அருளும் நோக்குடன் நிகழும் பிரம்மோற்சவத்தில் அருளுங் கோலத்தை விசேடமாகக் காட்டி நிற்கும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியையே நாள்தோறும் எழுந்தருளச் செய்தல் பற்றியும், இவ்வாறு உலாக்கொள்ளும்வேளை நின்ற கோலத்தில் விளங்கும் வீரசக்தியும் உடன் புறப்படுவது பற்றியும் ஆகமம் கூறும். சந்திரசேகரர் முதலிய ஏனைய மூர்த்தி பேதங்கள் புறப்படும் வேளை வீரசக்தியின் புறப்பாடு ஆகமங்களில் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி வீரசக்தியுடன் இணைந்து அருளுந் தொழிலை இயற்றுவதினாற் போலும் இம்மூர்த்தியுடன் உலாக் கொள்வது சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.[319]

ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடும் இத்தகைய பிரமாணங்களுக்கு அமைய காணப்படக்கூடிய சோமாஸ்கந்த வடிவங்களைப் பற்றி ஆராய்வதும் இங்கு பொருத்தமாகும். தென்னாட்டில் பல்லவர் ஆட்சியில் சோமாஸ்கந்த வடிவம் கலை எழிலுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அக்காலத்திற்குரியவையான சிற்பங்களைக் கொண்டு கூறலாம். பல்லவ

Koviloor Digital Library

மன்னர் காலத்தில் சோமாஸ்கந்த வடிவம் இடம்பெற்ற இடங்களில் மாமல்லையில் உள்ள தர்மராஜ இரதம், மகிஷாசுரமர்த்தினி குகை, மற்றும் கடற்கரை கோயில், சாளுவன் குப்பத்திலுள்ள அதிரன சண்டேச்சுரர் கோவில் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. சிவனும் தேவியும் அரியணையில் அமர்ந்திருக்க, அன்னையின் தொடை மீது அமர்ந்து காணப்படும் முருகனோடு விளங்கும் சோமாஸ்கந்த வடிவம், மாமல்லபுரத்தில் கருவறையின் உள்ளே பின்புறச் சுவரில் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றது. கருவறையில் இலிங்கத்தின் பின்புறத்தில் இது போன்ற சோமாஸ்கந்த உருவை இரண்டாம் நரசிம்மவர்மனாகிய இராஜசிம்மன் என்ற மன்னன் வைத்துள்ளான். இவனுக்கு முன்னுள்ள கோயில்களை விட இவனுக்குப் பின் வந்த பல்லவர் கோயில்களில் இவ்வுருவம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. இராஜசிம்மன் கருவறையில் இலிங்கத்தின் பின்புறம் இவ்வுருவை வைக்க வேண்டியதற்குரிய அடிப்படைக் காரணங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். இராஜசிம்மன் சிறந்த சிவபக்தன். சைவசித்தாந்த மரபுகள் அனைத்தையும் கற்று, அதனால் தன்னுடைய அழுக்காறுகள் நீக்கப்பட்டவன் என்று கல்வெட்டில் அவன் குறிக்கப் பெறுகின்றான். இவன் தன் தெய்வத்தை அம்மை அப்பனாகக் கொண்டவன். சிவனோடு உமையோடும் அறிவு மூர்த்தியாகிய ஸ்கந்தனும்கூட விளங்கும்போது இவ்வுணர்வு விரிவடைகின்றது. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி உணர்த்தும் இத்தத்துவத்தையே கருவறையின் நடுவில் உள்ள இலிங்க மூர்த்தியும் உணர்த்துகின்றது. இவ்வகையில் இரண்டையும் ஒரே இடத்தில் கல்லில் செதுக்கி அவற்றிடையேயுள்ள தத்துவ ஒருமைப்பாட்டை உணர்ந்தவன் இம்மன்னன். இந்நிலையில் பிறிதோர் அம்சமாகவே பிற்காலத்தில் சிவாலயங்களில் சிவன் இலிங்கமாகக் கருவறையிலும் சோமாஸ்கந்தராக உலோகத்தில் அமைந்த உருவில் வீதி உலாவரும் மூர்த்தியாகவும் காண்கிறோம். சிவபெருமானிடத்தில் அம்மையப்பனாகக் கொண்ட ஈடுபாட்டினாலேயே இராஜசிம்மன் இவ்வுருவைக் கருவறையில் வைத்திருக்கக் கூடும் என்ற கருத்து இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.[320]

மாமல்லையில் உள்ள சோமாஸ்கந்த உருவங்களில் மிகவும் பெரியது மகிஷாசுரமர்த்தனி குகையில் உள்ளது. கடற்கரைக் கோயிலில் மேற்கு நோக்கிய சிறிய சிவன் கோவிலில் உள்ளது மிகவும் எழில் வாய்ந்தது (படம் 20.1)

Koviloor Digital Library

20.1 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
(ஸ்கந்தன் உமையின் மடியில் அமர்ந்த நிலை)
கி.பி. 7-8ஆம் நூற்றாண்டு, பல்லவர் காலம், கடற்கரைக் கோயில்,
மாமல்லபுரம்.

படம் 20 சோமாஸகந்த மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

இம்மூர்த்தத்தில் சிவன் அமர்ந்திருக்கும் நிலை கவனித்தற்குரியது. சுகாசன மூர்த்திக்குரிய ஆகமவிதி இங்கு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சிவனது வலது கால் பீடத்தில் படுத்த நிலையிற் காணப்பட இடது கால் தொங்கும் நிலையில் உள்ளது. சிவனது உடலை அலங்கரிக்கும் ஆடையின் நுனிகள் கீழே தொங்கும் அழகும் ஆகம மரபிற்குட்பட்டதாகும். சிவன் நேராக அமர்ந்திருக்கும் நிலை சிற்பத்தின் கலையெழிலைக் கூட்டுவதாகவுள்ளது. இம்மூர்த்தியில் ஆகம விதிமுறைக்கு மாறுபாடாகக் காணக்கூடிய அம்சம் யாதெனில் முன்னிரு கைகள் அபய வரதமாகவோ, அல்லது இடது கரம் சிம்மகர்ணமாகவோ காணப்படவில்லை. இடது கை தொடையில் வைக்கப்பட்டதோடு வலது முன்கரம் சர்ப்பமொன்றினை ஏந்தியுள்ளது. தேவியினதும் குகனினதும் வடிவமைப்புகள் சிற்ப விதிகளுக்கமைய உள்ளன. தேவியின் இடது கரம் பீடத்தில் ஊன்றியபடியுள்ளது. இடது கால் தொங்கியபடியும் வலது கால் பீடத்தில் படுக்கையாகவும் உள்ளன. ஸ்கந்தன் தேவியின் தொடையில் உள்ளான். பல்லவர் காலத்தைய இச்சிற்பத்தில் ஒரு முக்கிய அம்சம் ஆகமங் கூறும் விதிமுறையோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது. பல்லவர் கால சோமாஸ்கந்த உருவில் சிவபெருமானின் பின்புறத்தில் எப்போதும் நான்முகனும் திருமாலும் போற்றும் நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளன. காரணாகமம் குறிப்பிடும் விதிமுறைக்கு இந்நிலை உடன்பாடாக உள்ளது. இவ்வம்சத்தைப் பல்லவர் காலத்திற்குரிய வேறு பல சோமாஸ்கந்த மூர்த்தங்களிலும் நாம் காணமுடிகின்றது.[321] மூர்த்திகளுக்குரிய பீடம் சிம்மாசன வடிவில் உள்ளது. தர்மராஜரதத்தில் இடம்பெறும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியும் குறிப்பிடத் தக்கதொன்று.[322] சிவன் பத்திரபீடத்தில் விளங்குகின்றான். தேவி சிவனை நோக்கியவாறு இடது புறத்தில் காணப்படுகின்றாள். இவளது வலது காலை மறைத்த வண்ணம் ஸ்கந்தன் தேவியின் மடியில் காணப்படுகின்றான். பல்லவர் காலத்தில் கல்லில் சோமாஸ்கந்த வடிவங்களை உருவாக்கும் மரபு பிரபலமாகக் காணப்பட்டதை இக்கற்சிற்பங்கள் உறுதி செய்கின்றன. இக்காலத்திற்குரிய இம்மூர்த்தியின் முன்னிரு கைகளின் அமைதிகள் சற்று வேறுபாடாகக் காணப்படினும் ஆகம, சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் சிற்ப அமைதிகளை இவ்வடிவத்தில் காணக் கூடியதாகவும் உள்ளது.

பல்லவர் சோழர் நிலைமாற்றுக் காலத்திற்குரிய சோமாஸ்கந்த உலோக சிற்பமொன்று குறிப்பிடற்குரியது (படம் 20.2). சோரகுடி என்ற இடத்திற்குரிய இவ்வடிவம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இம்மூர்த்தத்தில் சிவனுக்கும் உமைக்கும் இடையில் ஸ்கந்தனுக்குரிய இடம் காணப்படினும் விக்கிரகம் காணப்படவில்லை. சுகாசன வடிவத்தில்

Koviloor Digital Library

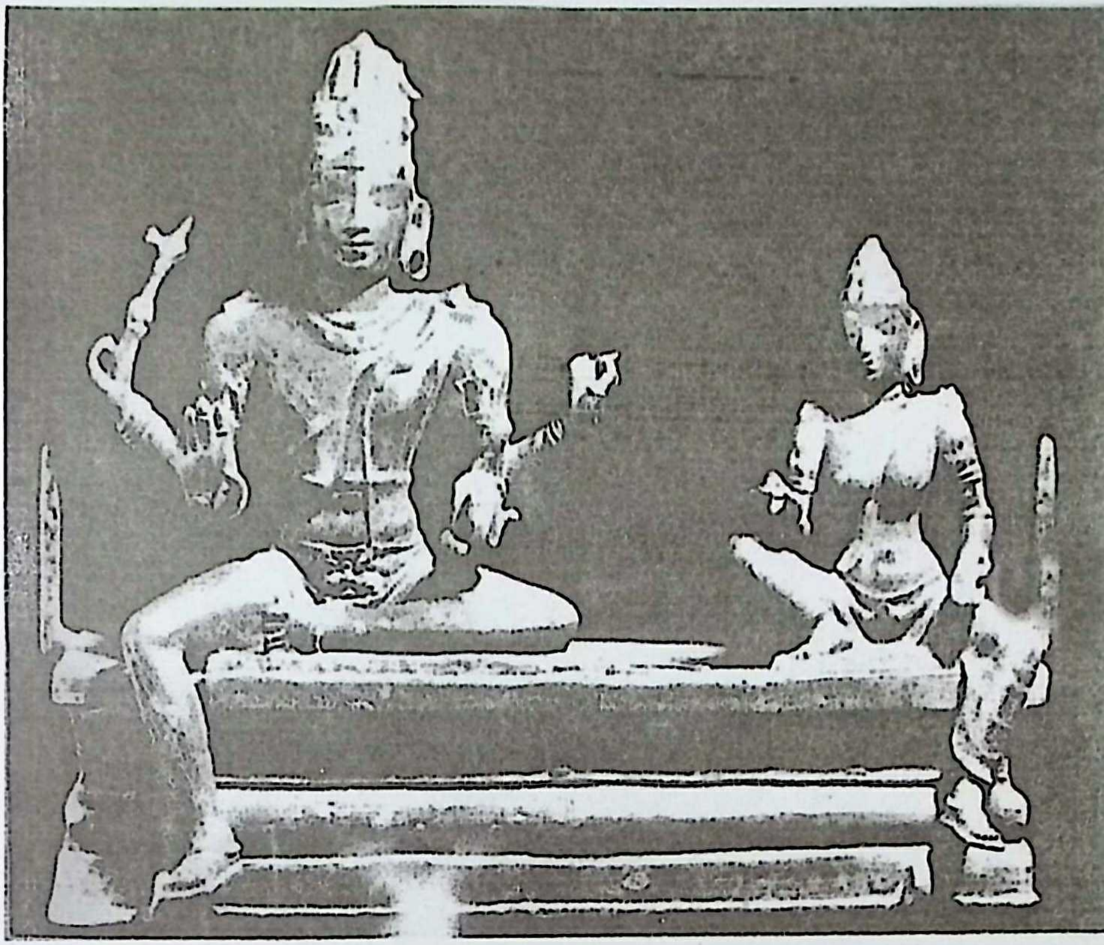
இறைவன் உள்ளான். தேவியும் சிற்ப நூல்கள் கூறும் அமைதிகளுடன் விளங்குகின்றாள். இவ்விக்கிரகம் சென்னை அரசினர் தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளது. ஒரே தனிப்பீடத்தில் இம்மூர்த்தம் விளங்குவது கவனித்தற்குரியது.

கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய பிறிதோர் வடிவம் ஆரம்ப சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தது. இவ்வடிவம் குறிப்பிடத்தக்க சிற்ப அமைதியுடன் காணப்படுகின்றது (படம் 20.3). சிவனது நேரான தோற்றமும் தேவி சிவனைப் பார்த்தபடி உள்ள தோற்றமும் கலை எழில் வாய்ந்தவை. இடது கை சிம்மகர்ண அமைதியுடனும் வலது கரம் அபயகரத்துடனும் காணப்படும் இறைவன் அமர்ந்திருக்கும் நிலை சுகாசனமாகும். இதிலும் ஸ்கந்தனது வடிவம் காணப்படுவதற்கில்லை. சோழர்காலப் பாணியை இச்சிற்பத்தில் காணலாம். மூர்த்திக்குரிய அணிகலன்கள் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆரம்ப சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த பிறிதோர் சோமாஸ்கந்த வடிவம் அவ்வடிவத்திற்குரிய சிற்ப அமைதிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது (படம் 20.4). தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள நீடூர் என்ற இடத்தைச் சேர்ந்ததான இவ்வடிவம் சென்னை அரசு தொல்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ளது. இதில் சிவனுக்கும் உமையவளுக்குமிடையில் ஸ்கந்தன் காணப்படுகின்றான். ஸ்கந்தன் இரு கரங்களிலும் மலர்களைத் தாங்கும் நிலையில் நின்ற கோலத்திற் காணப்படுகின்றான். இறைவனுக்கும் இறைவிக்கும் தனித்தனியே பத்மபீடம் காணப்படினும் அம்மூன்றையும் உள்ளடக்கிய பொதுவான ஒரு பீடம் காணப்படுகின்றது. சிவனினதும் உமையவளினதும் அணிகலன்கள் சிறப்பாகவுள்ளன. உமையவளின் கரம் பீடத்தில் ஊன்றிய நிலையிலன்றி வரதஹஸ்தமாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

உலோக விக்கிரகமாக அமைந்து விசேட நாட்களில் திருவுலாவரும் வடிவங்களைவிட சிலாவிக்கிரகமாக அமைந்து வழிபடும் வழமை ஒரு சில இடங்களில் உள்ளது. திருமழபாடியில் உள்ள திருத்தலத்தில் சிலா விக்கிரகத்தைக் காணலாம். பிறிதோர் சோமாஸ்கந்த உருவமொன்று முதற் திருச்சுற்றின் தென்மேற்கில் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டுள்ளது. இச்சிற்பம் பிரபையுடன் கூடிய ஒன்றாகும் (படம் 20.5). சிற்ப அமைதியுடன் விளங்கும் இறைவன் மான் மழுவுடன் வலக்கையால் அபயங்காட்டி இடக்கையில் சிம்மகர்ண அமைதியுடன் சுகாசன நிலையில் அமர்ந்துள்ளார்.

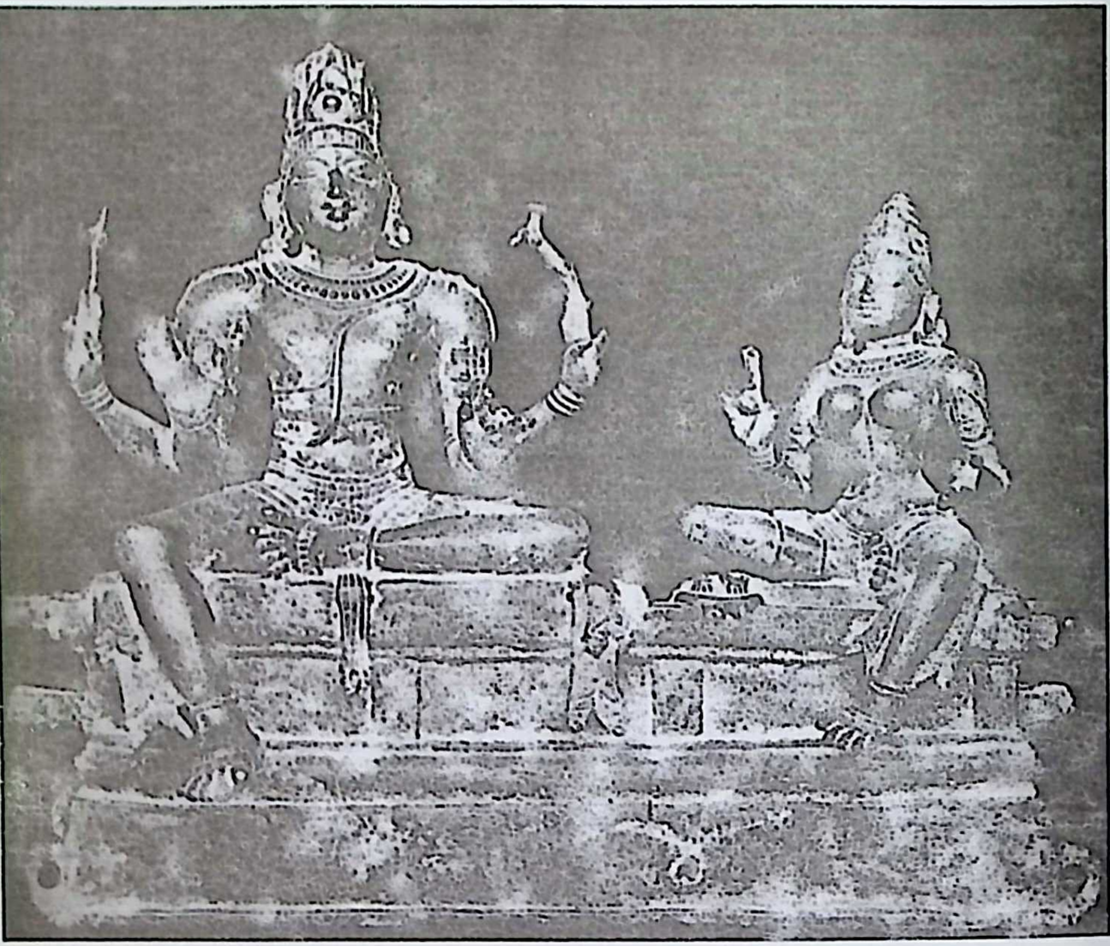
Koviloor Digital Library



20.2 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு, ஆரம்ப காலம்,
பல்லவர் சோழர் நிலைமாறு காலம் சோரக்குடி,
அரசினர் தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, சென்னை.

படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library



20.3 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு, (ஆரம்ப சோழர் காலம்)
ஸ்ரீநிவாஸ் கோபாலச்சாரியர் தொகுப்பு

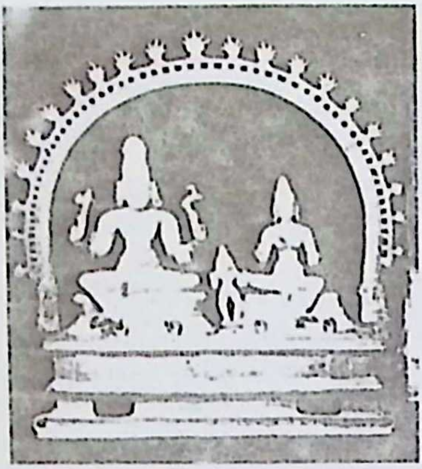
படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி III

Koviloor Digital Library

20.4 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு, (ஆரம்ப சோழர் காலம்)
நீடூர், தஞ்சை மாவட்டம்.
அரசு தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை, சென்னை.

படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி IV

Koviloor Digital Library



20.5 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
(பிரபாவலியுடன் கூடிய நிலை)
திருமழபாடி.

20.6 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
திரு நடராசர் கோயில்
(கீழைக் கோபுரம்)
சிதம்பரம்.

படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி V

Koviloor Digital Library

வலக் கையில் மலர் தாங்கி இடங்கையை நித்ராஹஸ்தமாகத் தரையில் ஊன்றி அமர்ந்திருக்கிறாள் தேவி. நடுவில் மிகச் சிறிய கந்தன் கையிரண்டிலும் மலர் தாங்கி அமர்ந்திருக்கின்றான். இவ்வடிவத்தின் அங்கங்களின் அமைப்பு இச்சிற்பம் காலத்தாற் பிற்பட்டதென்பதைக் காட்டுகின்றது.[323]

கோபுரங்களிலும் சோமாஸ்கந்தரின் வடிவங்கள் இடம்பெறுவதை சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோவிலில் உள்ள கிழக்கு கோபுரத்திற் காணப்படும் விக்கிரகம் உறுதிப்படுத்துவதாயுள்ளது. இதில் சிவனும் தேவியும் தமக்கேயுரிய சிற்ப அமைதியுடன் காணப்படினும் ஸ்கந்தன் இருவருக்கும் இடையிலன்றி பீடத்தின் கீழே நின்ற கோலத்தில் காணப்படுகின்றான்.[324] இது ஒரு குறிப்பிடத் தக்க வேறுபாடாகும். (படம் 20.6)

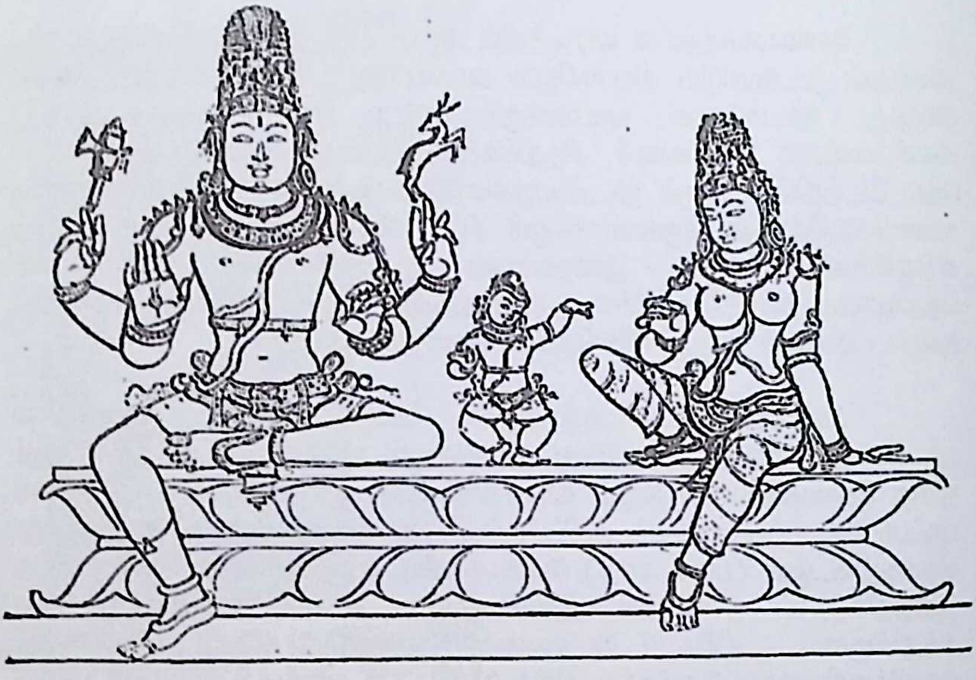
சோமாஸ்கந்தரின் வடிவத்தில் ஆகம சிற்ப நூல்கள் கூறுவதற்கேற்ப ஸ்கந்தன் நடனமாடும் நிலையிலும் காணப்படுவன். அதனைக் காட்டுவதே அடுத்து இடம்பெறும் வடிவமாகும் (படம் 20.7). ஸ்கந்தனுக்குரிய அணிகலன்கள் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வடிவத்தில் ஒரே பத்ம பீடத்தில் மூவரும் இடம்பெறுகின்றனர். இறைவன் சுகாசன நிலையில் காணப்படுகின்றான். ஆகமம் கூறும் சிற்ப அமைதிகள் இவ்வரைபடத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இறைவனதும் இறைவியினதும் அணிகலன்கள் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. <u>சகளாதிகாரம்</u> கூறும் விதிக்கேற்ப தேவியின் தலை எழிலாகச் சரிந்து விளங்குவது கவனித்தற்குரியது.

சோமாஸ்கந்த மூர்த்தத்தில் வலது புறத்தில் வீரசக்தியும் இடம்பெறும் மரபினை அடுத்து இடம்பெறும் வடிவம் காட்டி நிற்கின்றது. நின்ற கோலத்தில் விளங்கும் வீரசக்தியும் விழாக் கோலத்தின்போது உடன் புறப்படுவது பற்றி முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டது இங்கு நினைவு கூரற்பாலது. வீரசக்தியுடனும் (படம் 20.8) போக சக்தியுடனும் விளங்கும் சோமாஸ்கந்த மூர்த்திக்குரிய நிலையை இவ்வரைபடம் விளக்கி நிற்கின்றது. வீர சக்திக்குரிய சிற்ப லட்சணங்கள் சந்திரசேகரோடு விளங்கும் தேவிக்குரியதைப் போன்றதே. நின்ற கோலத்தில் விளங்கும் ஸ்கந்தன் பிறந்த மேனியனாகவுள்ளான்.

சிவ விக்கிரகவியல் வரிசையில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று. பல்லவர் சோழர் காலங்களில் இம்மூர்த்தியை

Koviloor Digital Library

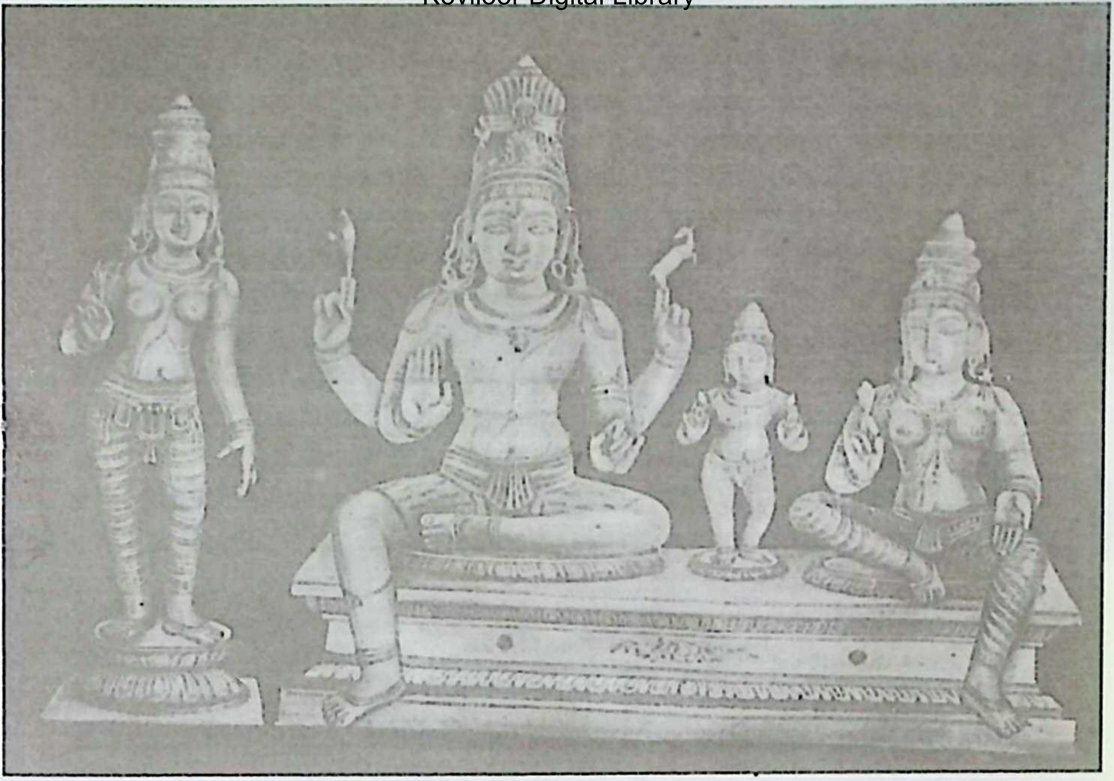
ஆகம சிற்ப மரபுக்களுக்கமைய சிற்பிகள் உருவாக்கியுள்ளதை இச்சிற்ப வடிவங்களிலிருந்து நாம் அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. பல்லவர் காலச் சிற்பங்களின் ஒருசில வேறுபாடுகள் காணப்படினும் ஆகம சிற்ப மரபுகள் அடிப்படை அம்சங்களில் பேணப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்ப மரபின் வளர்ச்சியையும் தொடர்ச்சியையும் சோழர்காலச் சிற்பங்களில் நாம் தெளிவாகக் காணலாம். பல்லவர் காலத்தில் குகைக்கோயில்களில் உள்ள பாறைக் கற்களில் இவ்வடிவம் பெருமளவில் செதுக்கப்பட்டது. ஆனால் சோழர் காலத்தில் தாமிர விக்கிரகங்களாக வார்க்கப்பட்டதை நாம் அவதானிக்கலாம். இக்காலத்தைச் சேர்ந்த சோமாஸ்கந்த சிற்பங்கள் நல்ல அங்க அமைப்புக்களைக் கொண்டவையாகும். சிவனது அருளுங் கோலத்தையும் ஐந்தொழிலின் தத்துவத்யையும் இம்மூர்த்தம் உணர்த்தி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கதொரு அம்சமாகும்.



20.7 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி-ஸ்கந்தன் நர்த்தன கோலத்தில் அமையும் நிலை (வரைபடம்)

படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி VI

Koviloor Digital Library



20.8 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி
வீரசக்தியுடனும் போகசக்தியுடனும் கூடிய நிலை
(வரைபடம்)

படம் 20 சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி VII

கல்யாண சுந்தர மூர்த்தி

இம்மூர்த்தம் சிவனது கல்யாணக் கோலத்தைச் சித்திரிக்கும். சிவன் உமையோடு சேர்ந்திருக்கும் வடிவங்களின் வரிசையில் கல்யாண சுந்தர மூர்த்தியும் இடம்பெறுவது பொருத்தமானதே. சிவன் உமையைத் திருமணம் புரிந்த தெய்விக வரலாறு புராணங்களில்[325] பரந்த அளவில் இடம்பெறுகின்றது. உமை ஹிமவானுக்குப் புத்திரியாகப் பிறந்தவள். சிவனைக் கணவனாக அடைய விரும்பி கடுந்தவம் புரியலானாள். சிவனிடம் எல்லோராலும் விரும்பப்பட முடியாத பல இயல்புகள் இருப்பதால் அவனை மணப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டுமென சிவனே மாறுவேடத்தில் வந்து பார்வதியிடம் வேண்டியவிடத்தும் உமை தனது விரதத்தைக்

Koviloor Digital Library

கைவிடவில்லை. இறுதியில் அவளது உறுதியிலும் பக்தியிலும் திருப்தியுற்ற சிவன் அவள் முன் தோன்றி அவள் வேண்டிய வரத்தை அளித்தனன். திருமணத்தை முறையாக ஒழுங்கு செய்யும் நோக்கில் சப்தரிஷிகள் ஹிமவானிடம் சென்றனர். திருமணத்திற்குரிய ஆயத்தங்கள் நடந்தேறின. பிரமனே புரோகிதன். விஷ்ணு இவ்வைபவத்தில் முக்கிய பங்கு வகித்தனன். சிவனது கல்யாண சுந்தர மூர்த்திக்குரிய பின்னணியாகவும் இவ்வரலாறு அமைகின்றன.

சிவனது கல்யாண சுந்தர வடிவம் மங்களகரமானது. காமிகாகமம்[326] 'கல்யாண மூர்த்தி' என்ற பெயரிலும், காரணாகமம்[327] 'வைவாஹ்ய மூர்த்தி' என்ற பெயரிலும் இம்மூர்த்திக்குரிய அம்சங்களைக் கூறுகின்றன. கோபிநாத ராவ் இவ்விரு ஆகமங்களோடு அம்சுமத் பேதாகமம் தரும் விளக்கத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒரு பொதுவான உருவ அமைப்பைக் கூறுகின்றார்.[328]

இம்மூர்த்தத்தில் சிவன், பார்வதி, விஷ்ணு, லக்ஷ்மி, பிரமதேவர் ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். சிவனும் பார்வதியும் கல்யாண கோலத்தில் கேந்திர இடத்தில் கிழக்கு நோக்கியவர்களாக விளங்குவர். இவ்வடிவம் தெய்விகப் பொலிவு மிக்கதாக அமைதல் வேண்டுமென்பது ஆகமவிதி.[329]

காரணாகமத்தின்படி சிவனின் உருவ அமைப்பு கல்யாண கோலத்திற்கு ஏற்ற முகப்பொலிவுடனும் இளமை தோன்றும் எழிலுடனும் விளங்குதல் வேண்டும். நான்கு கரங்கள், முக்கண்கள், ஜடாபாரம், பிறைச்சந்திரன் ஆகியவை இவ்வடிவத்திற்குரிய இயல்பான அம்சங்கள். சிவனது புன்னகை ததும்பும் வதனமும் அமைதியான முகப்பொலிவும் இவனைப் பதினாறு வயது இளமைத் தோற்றத்தினனாகக் காட்டும் முறையில் அமையவேண்டுமென்பது இவ்வாகமத்தின் பிறிதோர் விதியாகும். இவ்வடிவத்தின் ஒரு காதில் குண்டலமும் மற்றைய காதில் கர்ணபத்திரமும் அணிசெய்வன. வலது பின்கையில் மழுவும் இடக்கையில் மானும் விளங்குவன.[330] சிவனின் முன் வலது கை உமையினது வலது கையைப் பற்றியபடியிருக்கும். இவ்வடிவத்திற்குரிய முக்கிய அம்சம் இதுவே. சிவனது இடது கரம் வரதஹஸ்தமாக அமையும். தேவியின் இடது கரம் தொங்கிய நிலையில் விளங்கும்[331] மூர்த்திகள் நிற்பதற்குரிய பீடம் பத்ம பீடமாகும்.[332]

சிவனுக்கு இடது பக்கத்தில் விஷ்ணு இடம்பெறுவார். சற்று முன்னிலையில் வலப்புறத்தில் பிரமதேவர் வீராசனத்தில் அமர்ந்து அக்கினி வளர்ப்பவராக விளங்குவார்.[333] முழு வடிவத்தையும் பிரபாமண்டலம்

Koviloor Digital Library

அலங்கரிக்கும். மூர்த்திகளது ஆபரணங்கள் சிற்ப எழிலை மேலும் மிகுதிப் படுத்துவன. மூர்த்திகளின் அவயவங்கள் முப்பத்திரெண்டு லட்சணங்களுடன் கூடியதாக அழகுமிளிர அமைதல் வேண்டும் என இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[334]

காமிகாகமம், இம்மூர்த்தத்தின் உருவ அமைப்பு தொடர்பாக காரணாகமம் தரும் லட்சணங்களோடு உடன்படும் வகையில் விபரங்களைக் கூறும்.[335] அதேவேளை சிவன் நிற்க வேண்டிய கோலத்தைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுவது கவனித்தற்குரியது. இவ்வாகமத்தின்படி சிவனது நிற்கும் நிலை சம பங்கமாகும். இடது கால் சிறிது வளைந்தும் வலது கால் நேராகவும் அமையவேண்டுமெனவும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[336] இங்கு சித்திரிக்க வேண்டிய ஒவ்வொரு மூர்த்திக்குரிய அளவுப் பிரமாணங்கள் விக்கிரகங்களை நிர்மாணிக்கும் சிற்பிகளுக்கு மிகவும் பயன்படக்கூடியன.[337]

விஷ்ணுவுக்குரிய லட்சணங்களையும் அளவைகளையும் காமிகாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. விஷ்ணுவின் நிறம் கருமை. தலையில் கிரீடம் விளங்கும். பின்னிரு கைகளில் சங்கு, சக்கரம் விளங்க,[338] முன் கைகளில் ஒன்றில் நீர்ப் பாத்திரமாகிய குண்டிகை காணப்படும்.[339] மணமகனான சிவனுக்குத் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கும் நிலையில் விஷ்ணு சித்திரிக்கப்படுவர்.

விஷ்ணுவின் சக்தியாகிய ஸ்ரீதேவி சகல அங்கலட்சணம் பொருந்தியவளாக, உமையைச் சிவனுக்குத் தாரை வார்த்துக் கொடுக்கும் நிலையில் அவளது இடையைக் கைகளால் பற்றியவளாய்ச் சித்திரிக்கப்படுவாள்.[340]

பூர்வகாரணாகமம் மூர்த்திகள் அமையும் இடங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவனது வலது பாகத்தில் பிரமனும் வடக்கில் விஷ்ணுவும் கௌரிக்கு வலப் புறத்தில் லக்ஷ்மியும் சித்திரிக்கப்படுவர்.[341] ஸ்ரீதேவியின் வடிவம் அமைய வேண்டிய அளவு முறைகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[342]

ஆகமங்களில் பிரமனது உருவ அமைப்பு தெளிவாகக் கூறப்படுகின்றது. நான்கு முகங்களும், நான்கு கரங்களும் இவரது இயல்பான தோற்றத்தை வெளிப்படுத்துவன. ஜடாமகுடத்துடன் கூடியவராய் அக்கினியை எதிர்நோக்கியவாறு விளங்குவார். ஒளி வீசும் வதனமும் குங்கும

Koviloor Digital Library

நிறத்தையொத்த செந்நிற மேனியும் இவரது தோற்றப் பொலிவை மேலும் மிகுதிப்படுத்துவன. தர்ப்பையிலான மேகலை, யஞ்ஞோபவீதம், அங்கவஸ்திரம் ஆகியவை உடலை அலங்கரிப்பன. பின் உள்ள இரு கரங்களில் வலது கரத்தில் அக்ஷ மாலையும் இடது கரத்தில் கமண்டலமும் விளங்குவன.[343] பிரமன் பத்மாசன நிலையில் வீற்றிருப்பார். பிரமனுக்கு முன்னுள்ள அக்கினி குண்டத்தின் நுட்பமான அளவுகளும் குண்டத்தின் நடுவிலமையும் அக்கினிக்குரிய அளவுகளும் இவ்வாகமத்தில் குறிக்கப்படுகின்றன. அக்கினி ஐந்து நாக்குகளைக் கொண்ட சுவாலையுடன் விளங்கும்.

ஆகமங்கள் சித்திரிக்கும் இவ்வுருவத் தோற்றத்தினைச் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் கூறும் விதிமுறைகளொடு ஒப்பிடுமிடத்து அவற்றிடையே அடிப்படை விடயங்களில் ஒற்றுமை நிலவுகின்றது. சிற்சில வேறுபாடுகளையும் சிற்ப நூல்களில் நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது.

சில்பரத்தினம் என்ற சிற்ப நூல் 'கல்யாண மூர்த்தி' என்ற தலைப்பிலும்,[344] சகளாதிகாரம்,[345] காசியப சில்ப சாஸ்திரம்,[346] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[347] ஆகிய நூல்கள் "கல்யாண சுந்தர லக்ஷணம்" என்ற தலைப்பிலும், ஸ்ரீ தத்துவநிதி[348] "கல்யாண சுந்தர தியானம்" என்ற தலைப்பிலும் இம்மூர்த்தி லக்ஷணங்களை விரித்துரைக்கின்றன.

சிவனது நிற்கும் கோலத்தை ஆகம வழி நின்று சித்திரிப்பதில் சில்பரத்தினமும் காசியப சில்பசாஸ்திரமும் உடன்படுவன.[349] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம் இந்நிலை திரிபங்க லட்சணத்துடன் விளங்குமெனக் கூறும். ஸ்ரீ தத்துவநிதி சமபங்கமாக அமையுமெனக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவனது வலது கால் நடக்கும் பாவனையில் சற்று முன்னே மடங்கிய நிலையில் அமையுமென சகளாதிகாரம் சுட்டுகின்றது. ஆகம. சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் இத்தகைய சிற்ப அமைதி கொண்ட வடிவங்களை இந்தியாவில் அவ்வவ்விடங்களில் காண முடிகின்றது.

சிற்ப நூல்கள் சில விசேட லட்சணங்களை மூர்த்திகளுக் குரியதாக்குகின்றன. இறைவனது முகபாவம் சிருங்காரத்துடன் விளங்கும்.[350] தேவியின் இடது கையில் நீலோற்பல மலர் விளங்கும். சில சமயம் கடக ஹஸ்தமாகவும் அமையும். தேவியின் இடதுகரம் தொங்கும் நிலையில்

Koviloor Digital Library

அமையுமென ஆகமம் கூற, சிற்ப நூல்கள் இதனோடு நீலோற்பலம் தாங்கி நிற்கும் நிலையையும் சேர்த்துச் சுட்டுகின்றன.[351] சிற்பங்களை உருவாக்கும் விடயத்தில் ஆகம மரபும் சிற்ப சாஸ்திர மரபும் ஒன்றிணைவதையே மேற்குறித்த ஒப்பீட்டாய்வு தெளிவுபடுத்துகின்றது. இத்தகைய நிலைகளில் விளங்கும் தேவியின் வடிவங்களை இந்தியாவில் காணலாம்.

உமையவளின் இடையைப் பற்றி நிற்கும் லக்ஷ்மியுடன் பூதேவியாகிய நிலமகளையும் இணைத்து சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சிற்ப நூல்களில் பெரும்பாலானவை தேவி இறைவனுக்கு வலப் புறத்தில் அமைந்து விளங்க வேண்டும் எனக் கூறுவன.

ஸ்ரீ தத்துவநிதி சிவனது இவ்வடிவமைப்பில் ஹிமவான், மேனகா ஆகியோரும் இடம்பெறுவர் எனச் சுட்டும். மேனகை கையில் நீருடன் கூடிய பொற்குடம் தாங்கியிருப்பாள்.[352] சுட்டப்படாத இன்னுமொரு அம்சத்தையும் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. சிவனையும் உமையவளையும் சுற்றி சூழநிற்கும் கூட்டத்தினருள் பிருகஸ்பதி, லோகபாலர், யக்ஷர், சித்தர், வித்தியாதர்ர், கந்தர்வர், கணங்கள், கின்னரர், தேவர், நாரதர், விருஷபதேவர் போன்றோரும் ஸநகர், ஸநாதனர் போன்ற ரிஷிகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இவ்வாறு பல்வேறு வடிவங்கள் ஒருசேர காட்சியளிக்கும் மூர்த்தமாகவே கல்யாணசுந்தர வடிவம் அமைகின்றது.

இந்தியாவெங்கணும் பரந்து காணப்படும் சிவாலயங்களில் உள்ள கல்யாணசுந்தர மூர்த்தி வடிவங்களில் ஒருசிலவற்றோடு இம்மரபுவழி விதிமுறைகளைத் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வதற்கு முன்பாகச் சில கருத்துக்களை இங்கு குறிப்பிடுதல் அவசியமாகின்றது. இம்மூர்த்தத்தில் இடம்பெறவேண்டிய வடிவங்கள் அனைத்தும் ஒருசேர அமையும் படிமத்தைக் காண்பது மிக அரிதாகும். சிவனும் தேவியும் கல்யாணக் கோலத்தில் விளங்கும் வடிவமைப்பே பிரபலமாகவுள்ளது (படம் 21.1). எனினும் மூல நூல்களில் விரித்துரைக்கப்பட்ட ஒருசிலவற்றையேனும் சித்திரித்துக் காட்டும் படிமங்களும் ஆங்காங்கு உள்ளன. இவற்றின் துணை கொண்டே இம்மரபுவழி விதிமுறைகள் சிற்பங்களில் இடம்பெற்ற வகையை அவதானிக்க முடிகின்றது. பல்வேறு .வடிவங்களோடு கூடிய இம்மூர்த்தம், கோபுரங்களிலும் கருவறை விமானங்களிலும் இடம்பெற்றிருப்பதற்குரிய வாய்ப்பு அதிகமாகும்.

Koviloor Digital Library

கோபிநாத ராவ் எடுத்துக்காட்டும் வடிவங்களுள் எலிபெண்டா குகைக் கோயிலில் இருக்கும் கல்யாணசுந்தர சிற்பம் குறிப்பிடத்தக்கது.[353] சிற்பம் மிகவும் நுட்பமாகவும் எழில் வாய்ந்ததாகவும் உள்ளது. எனினும் ஆங்காங்கு சில பகுதிகள் சிதைந்துள்ளன. இவ்வடிவத்தில் சிவன். பார்வதி, விஷ்ணு, லக்ஷ்மி, பிரமன் ஆகியோர் தேவர், கணங்கள் சூழக் காட்சியளிக்கின்றனர். ஆகம, சிற்ப நூல்களில் குறிப்பிடப்படும் சிற்ப அமைதிகளை இவற்றில் காணலாம். சிற்பியின் திறமையான கை வண்ணத்திற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு என கோபிநாத ராவ் குறிப்பிடுகின்றார். சிவனது வலப்புறத்தில் பார்வதி நாணத்துடன் விளங்குகின்றாள். பிரமன் ஹோமகுண்டலத்தின் முன் காட்சியளிக்கின்றார். லக்ஷ்மி, தேவியின் இடையைப் பற்றியபடி விளங்குகின்றாள். விஷ்ணு தாரைவார்த்துக் கொடுக்கும் நிலையில் உள்ளார். இச்சிற்பத்தின் அளவும் பெரியது.

எல்லோரா குகைச் சிற்ப வரிசையில் இடம்பெறும் கல்யாணசுந்தர வடிவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. கோபிநாத ராவ் எடுத்து விளக்கும் ஒரு சிற்பத்தில் முன்னர் குறிப்பிட்ட எலிபெண்டா சிற்பத்தின் அமைதிகள் காணப்படுகின்றன.[354] கல்யாணசுந்தர வடிவத்தோடு தொடர்பு பெறும் எல்லா வடிவங்களும் இதில் காணப்படுகின்றன. எல்லோராவில் 21ஆம், 29ஆம் இலக்கக் குகைகளில் உள்ள கல்யாணசுந்தர வடிவங்கள் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. 16ஆம் இலக்கக் குகைச் சிற்பம் 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. 29ஆம் இலக்கக் குகைச் சிற்பத்தில் (படம் 21.2) ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் விதிமுறைகள் பேணப்பட்டுள்ளன. தேவர், கணங்கள் சூழவுள்ள சிவனும் தேவியும் கலியாண கோலத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். 16ஆம் இலக்கக் குகைச் சிற்பத்தில் (படம் 21.3) பிரமனின் வடிவம் தெளிவாகவுள்ளது. சிவன் தனது வலது கரத்தால் தேவியின் வலது கரத்தைப் பற்றியபடியுள்ள நிலை சிற்பத்தின் எழிலை மிகைப் படுத்துகின்றது. 16ஆம், 29ஆம் இலக்கமுடைய இரு சிற்பங்களிலும் தேவி சிவனுக்கு வலது புறத்தில் விளங்க, 21ஆம் இலக்கச் சிற்பத்தில் தேவி சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் விளங்குகின்றாள் (படம் 21.4). இடதுகை ஆகம விதிக்கேற்ப தொங்கும் நிலையிலுள்ளது. பிரமன் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றார்.

Koviloor Digital Library

21.1 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி (வரைபடம்)

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

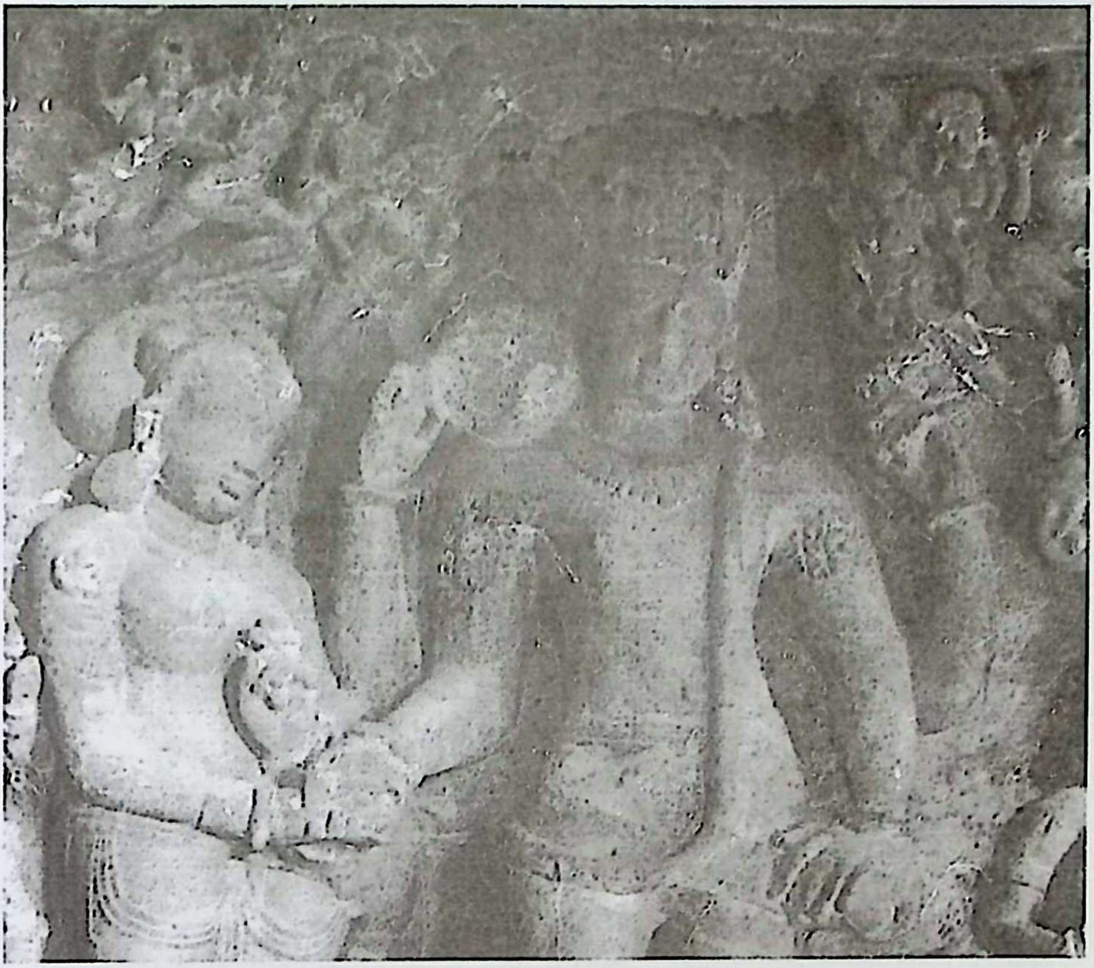
தமிழகத்தில், பல்லவர் சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த கல்யாண சுந்தர வடிவங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் அமைதிகளைக் காணலாம். தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து வடக்காலத்தூர் சிவன் கோயிலில் உள்ள செப்புவடிவம் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகமத்தில் சிவனுக்குக் கூறப்பட்ட வடிவ அமைதிகள் சிவனது வடிவத்தில் மிளிர்கின்றன. சமபங்க தோற்றமே சிவனது நிலை. மேல் இரு கைகளில் மானும் மழுவும் உள்ளன. இடது கை அபயமளிக்க வலதுகை தேவியின் வலது கையைப் பற்றியபடியுள்ளது. தேவியின் இடது கை மேல்நோக்கி மடங்கியபடி உள்ளது. சிவனது ஜடாபாரமும் தேவியின் தலையலங்காரமும் சிற்பத்தின் எழிலைக் கூட்டுகின்றன. இவ்வடிவம் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்குரியதெனக் கருதப்படுகின்றது. பல்லவர் காலமும் சோழர் காலமும் இணையும் காலகட்டத்தில் உருவாகிய உருவங்களில் இவ்வடிவம் ஓர் உன்னத படைப்பு என நாகசாமி கருதுவர்.[355] (படம் 21.5)

சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த கல்யாணசுந்தர வடிவமொன்றும் குறிப்பிடற்குரியது. கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவ்வடிவம் தஞ்சை கலைக்கூடத்தில் உள்ளது. இராஜராஜன் காலத்தில் திருவெண்காட்டில் உருவாகிய வடிவங்களில் இதுவுமொன்றாக அமைகின்றது. ஆகம, சிற்பக் கலை மரபு இவ்வடிவத்தில் தெளிவாகவுள்ளது. சிவன், உமை, லக்ஷ்மி, விஷ்ணு ஆகியோர் இடம்பெறுகின்றனர். லக்ஷ்மி, தேவியின் இடையைப் பற்றியபடி உள்ளாள். விஷ்ணு தாரைவார்த்துக் கொடுக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். சிவன் தேவியின் கரத்தைப் பற்றிய நிலையும், மணப்பெண்ணுக்குரிய நாணத்துடன் தலையைச் சற்றுத் தாழ்த்தியிருக்கும் தேவியின் நிலையும் சிற்பத்திற்கு எழிலூட்டி சிற்பியின் கைவண்ணத்திற்குச் சான்றாக அமைகின்றன. சிவன் சமபங்க நிலையிலும் தேவி திரிபங்க நிலையிலும் விளங்குகின்றனர். திருமணக் கோலத்தில் விளங்கும் இவ்வடிவம அரிய கைவினையாகும். (படம் 21.6)

தஞ்சைக் கலைக் கூடத்திலுள்ள பிறிதோர் சோழர் காலத்து கல்யாணசுந்தர வடிவமும் இங்கு குறிப்பிடற்பாலது. தஞ்சை திருவேலைக் குடியைச் சேர்ந்த இவ்வடிவம் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகும். சிற்பத்தில் சோழர் காலக் கலைப்பண்பு மிளிர்கின்றது. ஆகம, சிற்ப நூல்கள் தரும் லட்சணங்களும் சிற்பத்தில் பரிணமிக்கின்றன. கல்யாணசுந்தர

Koviloor Digital Library

வடிவங்கள் அதிகமாக உருவாகிய காலத்தில் நேர்த்தியாக விளங்கும் சிற்பங்களில் இதுவுமொன்று.[356]



21.2 சிவனது கலியாணக்கோலம்
கி.பி. 7ம் நூற்றாண்டு, துமர் லேனா, எல்லோரா-29ஆம் குகை.

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

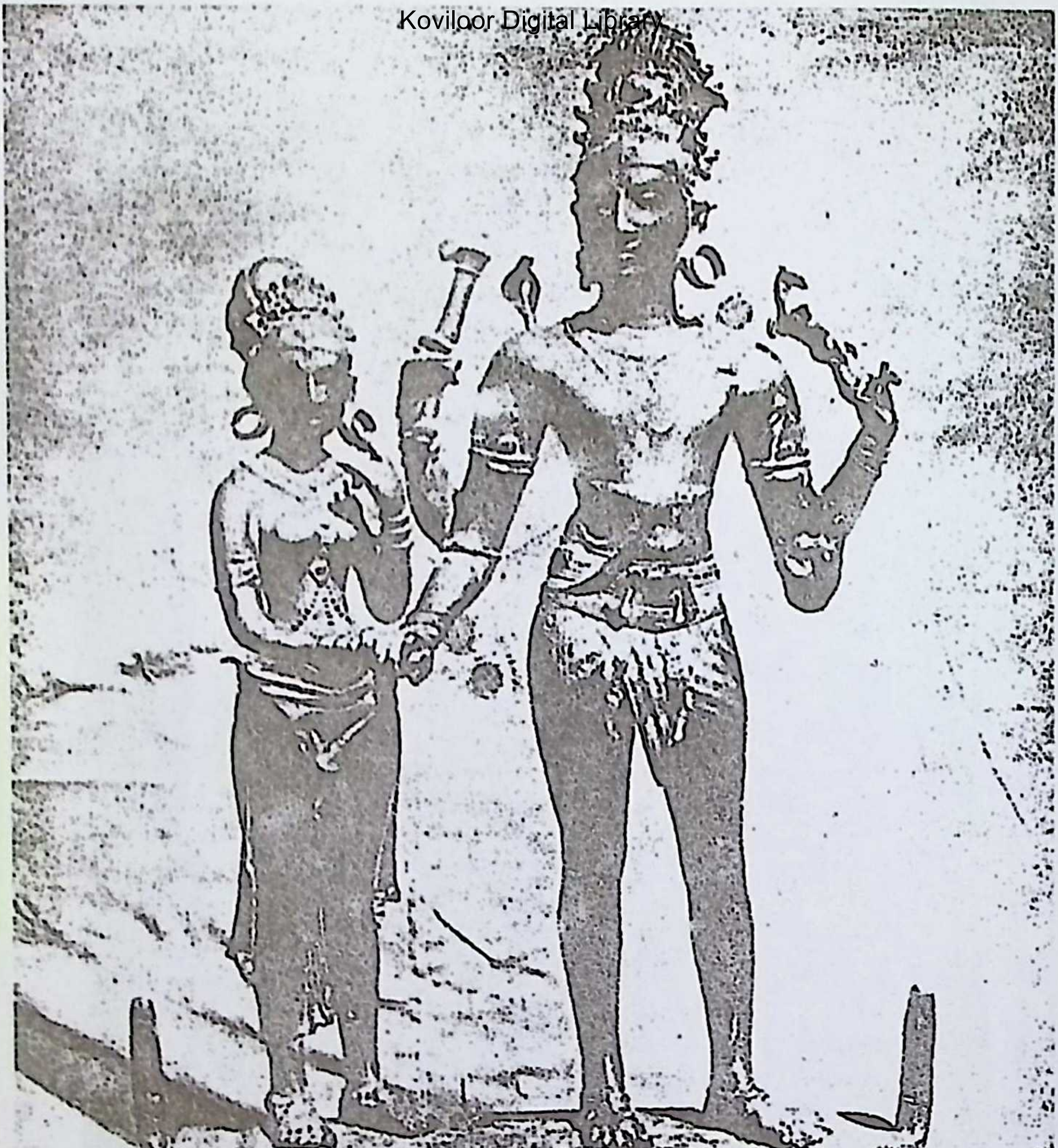
21.3 சிவனது கலியாணக்கோலம்
கி.பி. 8ம் நூற்றாண்டு, இராமேசுவர எல்லோரா-16ஆம் குகை.
படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி III

Koviloor Digital Library

21.4 சிவனது கலியாணக்கோலம்
கி.பி. 8ம் நூற்றாண்டு, இராமேசுவர எல்லோரா-21ஆம் குகை.
(உமையவள் சிவனின் இடப்புறம் முன்னைய சிற்பத்தில் வலப்புறமாக இருப்பது ஒப்பிடத்தக்கது)

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி IV

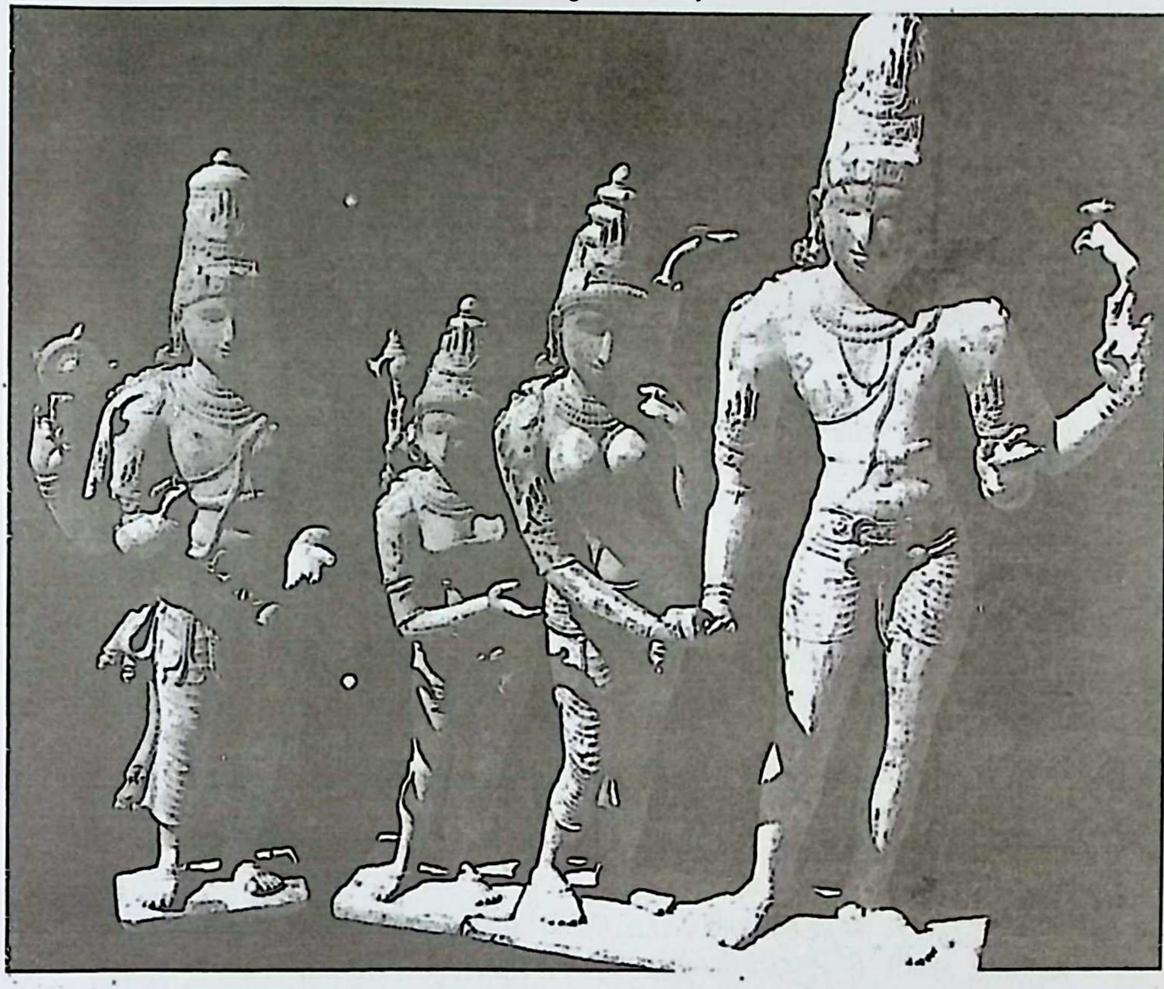
Koviloor Digital Library



21.5 சிவனது கலியாணக்கோலம் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டு, (பிற்காலப் பல்லவர் பாணி வடக்காலத்தூர் (காரணாகமம் குறிபபிடுவதற்கேற்ற வகையில் இளமைக் கோலத்தில் சிவன்)

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி V

Koviloor Digital Library



21.6 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு (ஆரம்ப சோழர் காலம்) திருவெண்காடு, தஞ்சைமாவட்டம், கலைக்கூடம் தஞ்சாவூர்.

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி VI

சிதம்பரம் நடராசர் கோயிலின் கோபுரங்களிலும் கல்யாணசுந்தர வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. கிழக்கு கோபுரத்திலும் மேற்கு கோபுரத்திலும் காணப்படும் இவ்வடிவங்களைப் பற்றி ஹார்லே தமது நூலில் விளக்குகின்றார்[357] (படம் 21.7). இச்சிற்பத்தில் சிவனது நிற்கும் நிலை ஆபங்கமாகும். வலப் புறத்தில் உமையவள் விளங்க இடப்புறத்தில் பிரமனும் மேலே விஷ்ணுவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். சிவனது வல்துகரம் பார்வதியின் கையைப் பற்றியபடி அமைய இடதுகரம் வரதஹஸ்தமாகவுள்ளது. கிரீட

Koviloor Digital Library

மகுடத்துடனும் சங்கு சக்கரத்துடன் விளங்கும் விஷ்ணு முன்னிரு கைகளால் கலசத்தை ஏந்தியுள்ளார். பிரமன் வலது கரத்தில் சிருக்குடன் அக்கினி குண்டத்தின் முன் அமர்ந்துள்ளார். சிவனுக்கு இரு கரங்களே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. கல்யாணசுந்தர சிலா விக்கிரகங்களில் இச்சிற்பங்கள் காலத்தால் முற்பட்டதென ஹார்லே கருதுகின்றார் (படம் 21.8).

மதுரையிலுள்ள ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் பெயருக்கேற்ற சிறப்புப் பொருந்திய கல்யாணசுந்தர வடிவமொன்று சுவாமி கோயில் சந்நிதானத்துக்கு எதிரேயுள்ள கம்பத்தடி மண்டபத்திலுள்ளது. சிவன் திருமணக் கோலத்தில் சிறப்புற சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். உமையவள் நாணம் மிக்கவளாய் விளங்குகின்றாள். மீனாட்சியின் மகிழ்ச்சிபொங்கும் வதனம் சிறப்புறச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சுந்தரேசுவரரின் முகத்தில் கம்பீரம், ஆண்மை ஆகியவை சிறப்புற வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. காரணாகமம் குறிப்பிடும் தெய்விகப் பொலிவு இச்சிற்பத்தில் சிறப்பற வெளிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. விஷ்ணு நீரை விட்டுத் தாரைவார்த்துக் கொடுக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ளார். தேவியின் இடதுகை தொங்கியபடி உள்ளது (படம் 21.9).

கல்யாணசுந்தரரின் பிறிதோர் வடிவம் புதுமண்டபத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. இவ்வடிவத்தின் தோற்றமும் பெரும்பாலும் முன்னையதையொத்ததே.

இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ள வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒப்பிட்டு ஆராயுமிடத்து ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் சிற்பக்கலை மரபு இவ்வடிவங்களில் பேணப்பட்டு உள்ளமை ஓரளவு தெளிவாகின்றது. ஒவ்வொரு வடிவமும் ஒவ்வொரு வகையான நுட்பமான அம்சத்தை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றன. ஆகம, சிற்ப நூல் மரபுகள் இவ்வடிவங்களில் சிறப்புற பின்பற்றப்பட்டு உள்ளபோதும் சில அம்சங்களில் வேறுபாடுகளையும் அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

Koviloor Digital Library

21.7 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி
சிதம்பரம்
ஸ்ரீநடராசர் கோயில்
மேற்கு கோபுரம்.

21.8 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி
சிதம்பரம்
ஸ்ரீநடராசர் கோயில்
கிழக்குக் கோபுரம். (சிவனது இடதுகரம் வரத நிலையில் தெளிவாகவுள்ளது)

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி VII

Koviloor Digital Library

21.9 கலியாணசுந்தரர் திருமணக்காட்சி மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில் (சிவன் புன்னகை தவழும் வதனத்துடன் நாணம் மேலிட தலைகுனிந்து நிற்கும் உமையவளின் கரம் பற்றிநிற்கும் கோலம்)..

படம் 21 கலியாணசுந்தர மூர்த்தி VIII

Koviloor Digital Library

அர்த்த நாரீசுவரர்

சிவன் தேவியுடன் ஒருசேர இணைந்து விளங்கும் வடிவமும் சிவ வடிவங்களின் வரிசையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. சிவன் ஒரு பாகத்திலும் உமை மற்றைய பாகத்திலும் ஒன்றாக இணைந்த வடிவமே அர்த்தநாரீசுவர மூர்த்தமாகும். சிவசக்தி ஐக்கியமாக இணைந்து விளங்கும் நிலையை இது குறிக்கும். அறுவகைச் சமய நெறிகளில் பல பரம்பொருளை ஆணாகக் கருதும்பொழுது சாக்தநெறி பெண்மையாகவே கொள்கின்றது. சைவசமய நெறி கடவுளை ஆணும் பெண்ணுமாக, அம்மையும் அப்பனுமாக ஒருசேரக் கொண்டு போற்றுகின்றது. உலகின் பெற்றோர் என பார்வதி பரமேசுவரரை காளிதாசன் குறிப்பிடுகின்றான்.[358] இது தொன்மைக் கோலமாகும். 'தனக்குவமை யில்லா தான்' எனத் திருக்குறள்[359] அர்த்தநாரீசுவர வடிவையே குறிக்கின்றது எனில் தவறில்லை. மாணிக்கவாசகர் இம்மூர்த்தத்தின் நிலையைப் பல்வேறு சொற்றொடர்களால் திருவண்டப்பகுதியிற் குறிப்பர். 'தன்னேர் இல்லோன்றானே'[360] எனவும், 'படைப்போற் படைக்கும் பழையோன்'[361] எனவும், 'பெண்ணாள் அலி எனும் பெற்றியன்'[362] எனவும், 'சொற்பதங் கடந்த தொல்லோன்'[363] எனவும் குறிப்பிடும் தொடர்கள் சிவனின் இவ்வடிவத்திற்கும் பொருத்தமானவை எனக் கொள்ளலாம். இதற்குப் பிறிதோர் தத்துவ விளக்கமும் கொடுக்கப் படுகின்றது. பிரமம் தன்னைத்தானே அறியும்போது "சித்", ஏற்படுகிறது. இதன் காரணமாய் சக்தியின் பல வடிவங்களைக் காண முடிகிறது. சத் சித்தை அறிவதைத்தான் ஞானம் என்றும், அறிவு என்றும் கூறலாம். "சத்" என்பது ஈஸ்வரன்; "சித்" என்பது அம்பிகை. தன்னையே அறிந்துகொள்ளும்போது தான் ஆனந்தம் என்கின்ற உணர்வு உண்டாகின்றது. ஈஸ்வரனும் அம்பிகையும் சேர்ந்து சத் சித் ஆனந்தமாக (சச்சிதானந்தமாக) இருக்கின்றார்கள். பாலும் சுவையும், மலரும் நறுமணமும், தேனும் இனிப்பும் போன்று ஈஸ்வரனும் அம்பிகையும் பிரிக்கவொண்ணாமல் ஒருவருடன் ஒருவர் கலந்து விளங்குகின்றனர். இந்நிலையைக் குறிப்பதே அர்த்தநாரீசுவர வடிவமாகும்.

சிவன் இவ்வடிவம் கொண்டதை விளக்கப் பல தெய்விக வரலாற்றுக் கதைகள் காணப்படுகின்றன. பிரமன் பிரஜாபதிகளைப் பெற்று அவர்களைப் படைக்கும் தொழிலை இயற்றும்படி பணித்தனன். பிரமன் நினைத்த அளவுக்கு இவர்கள் படைத்தற் தொழிலுக்கு தகுதியற்றவர்களாகக் காணப்பட்டபடியால் படைத்தற் தொழில் மந்தகதியையடைய, பிரமன்

Koviloor Digital Library

மகேசுவரனை நோக்கித் தவம் இயற்றினன். மகேசுவரன் ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றாக இணைந்து விளங்கும் வடிவிற் தோன்றி கவலை நீங்கும்படி கூறினன். இந்நிலையைக் கண்ட பிரமனுக்குப் பெண்ணைப் படைக்கும் தேவையேற்படவில்லை. மகேசுவரனின் இவ்வடிவத்தினால் தனது தவறை உணர்ந்த பிரமன் படைப்பதற்குப் பெண்ணை தந்தருள வேண்டினன். பிரமனின் வேண்டுகோள் வழங்கப்படவே படைத்தற் தொழில் தடையின்றி நடைபெற்றது. அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்திற்குரிய தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணியில் இதுவுமொன்று. இவ்வடிவத்திற்குரிய பிறிதோர் விளக்கமும் உண்டு. புராணங்களிலும் அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்தின் விளக்கம் இடம்பெறுகின்றது.[364]

சிவன், பார்வதி சமேதராய் கைலாயத்தில் வீற்றிருந்த சமயம் தேவர்களும் ரிஷிகளும் வழிபடச் சென்றனர். பிருங்கி ரிஷியைத் தவிர அனைவரும் பார்வதி பரமேசுவரரை வலம்வந்து வழிபட்டனர். இவர் ஒரே பரம்பொருளாகிய சிவனை மட்டுமே வழிபடும் விரதம் பூண்டவர். இவ்விரதத்திற்கேற்ப இவர் பார்வதி தேவியாரை வலம்வரத் தவறினார். இதனல் வெகுண்ட பார்வதி, தசை குருதி நீங்கி வெறும் தோலுடன்கூடிய எலும்புக்கூட்டுடன் விளங்கும்படி பிருங்கி முனிவருக்குச் சாபமிட்டாள். இச்சாபத்தினால் பிருங்கி தன்னைத்தானே தாங்க முடியாதவாறு தத்தளித்தார். இறைவன் இவரது பரிதாபநிலையைக் கண்டு இரங்கி, அவர் தம்மைத் தாங்கிக் கொள்ளும் பொருட்டு மூன்றாவது கால் ஒன்றினை வழங்கினர். பிருங்கி முனிவர் இறைவனது அருளைக் கண்டு ஆனந்தம் மேலிட்டவராய்க் கூத்தாடி மகிழ்ந்தனர். பிருங்கி முனிவரின் கர்வத்தையடக்க பார்வதிதேவி எடுத்த முயற்சி தோல்வி காணவே, கோபம் மேலிட்டவளாய், வரம் ஒன்றினைப் பெறுவதற்காகச் சிவனை நோக்கிக் கடுந்தவம் புரியலானாள். தவத்தினால் திருப்தியுற்ற சிவன் பார்வதி விரும்பியபடி தனது உடலோடு ஒன்றிணைந்து விளங்கும் வரத்தை நல்கினார். அதுவே சிவனது அர்த்தநாரீசுவர வடிவமாக விளங்கியது. இம்மூர்த்தம் பிருங்கி முனிவரைப் பொறுத்தமட்டில் சிவனைத் தனியே வலம் வந்து வழிபடுவதற்குத் தடையாக அமையவே, தனது உறுதியைக் கைவிடாதவராய் ஒரு வண்டின் உருவையெடுத்து இருவருக்கும் இடையே புகுந்து சென்று சிவனை மட்டும் வலம் வந்தார். இதைக் கண்ணுற்ற பார்வதி பிருங்கி முனிவரின் உறுதியையும் விரதத்தையும் மெச்சி வரம் நல்கினார். இவ்வாறாக அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்தின் தெய்வ விளக்கம் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

அர்த்த நாரீசுவர மூர்த்திக்குரிய பல்வேறு வடிவமைப்புக்களை ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. காமிகாகமம்[365] 'உமார்த்தர்' என்ற தலைப்பிலும் காரணாகமம்[366] 'அர்த்தநாரீசுவரர்' என்ற பெயரிலும், மற்றும் சில்ப ரத்தினம்,[367] சகளாதிகாரம்,[368] காசியப சில்ப சாஸ்திரம்,[369] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்,[370] ஸ்ரீ தத்துவநிதி[371] போன்ற சிற்ப சாஸ்திர நூல்களும் 'அர்த்தநாரீசுவரர்' என்ற பெயரிலும் இம்மூர்த்தத்தை விரித்துரைக்கின்றன.

அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்தில் வலப்பாகம் சிவனுக்குரியது. இடப்பாகம் பார்வதிக்குரியது. ஆகமம் விதிக்கும் இம்முறையையே[372] சிற்ப நூல்களும் பின்பற்றுகின்றன. வலப்புறத்தில் சிவன் சிவந்த தோற்றத்தையுடையவனாக விளங்க இடப்புறத்தில் பார்வதி பச்சை நிறத்துடன் கூடியவளாக விளங்குவாள்.[373] வலப் பக்கத்தில் விளங்கும் சிவனது வடிவமைப்பைக் கவனிக்குமிடத்து தலை ஜடாமகுடத்துடன் விளங்கும். சந்திரப்பிறை அணி செய்யும். வலது காதில் சிவனுக்குரிய நக்ர குண்டலம், சர்ப்ப குண்டலம் அல்லது சாதாரண குண்டலம் விளங்கும். வலது பக்க நெற்றியில் கண் அரைப்பகுதியாக அமையும். காரணாகமத்தின்படி வலது புறத்தில் மாத்திரம் இரு கைகள் விளங்குவன. இரு கைகளில் ஒன்று மழுவினைத் தாங்கியும் மற்றையது இடபத்தின் தலையில் வைக்கப்பட்டதாகவும் விளங்குவன. இடது புறத்தில் விளங்கும் ஒரு கையில் நீலோற்பவ மலர் விளங்கும்.[374] காமிகாகமத்தின்படி வலது கரங்கள் மழுவுடனும் அபய நிலையிலும் விளங்குவதோடு இடது கரத்தில் நீலோற்பலம் காணப்படும். தேவியின் பக்கத்தில் உள்ள கை வேறுவிதமாக அமைவதையும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. அக்கரம் தூக்கிய நிலையில் கண்ணாடியைத் தாங்கியவாறு அமைவதோடு தேவியின் கண் அதிற் பதிந்துள்ளதாக இருக்கும்.[375] கண்ணாடியின் முகம் வட்டமாக அமையும். வலது புறத்தில் சிவனது ஆடை புலித்தோலாகும்; இவ்வாடை தொடையின் அளவிலேயே விளங்கும். மார்பின் வலப்புறத்தில் சிவனுக்குரிய அணிகலன்களுடன் நாகயஞ்ஞோபவீதமும் இடுப்பில் சர்ப்பமேகலையும் காணப்படுவன. சிவனது வலது கால் சற்று வளைந்திருக்கும். இதற்கு மறுதலையாக நேராகவும் அமையலாம். இடது கால் நேராக அமையும்.[376] இவ்வடிவம் பத்மபீடத்தில் விளங்கும்.

இடது புறத்தில் பார்வதியின் அம்சம் காணப்படுவதாகும். தலையில் கரண்ட மகுடம் அணிசெய்யும். நெற்றியில் சிவனது நெற்றிக்கண்ணின்

Koviloor Digital Library

தொடர்ச்சியாகத் திலகம் அமையும். இடது கண்ணில் மை பூசப்பட்டு விளங்கும். இடது காதில் 'வாளிகா' எனப்படும் குண்டலம் இடம்பெறும். இடது கரத்தை கேயூரம், கங்கணம் போன்ற அணிகலன்கள் அணிசெய்வன. இடப்பக்கத்தில் பெண்மைக்குரிய மார்பகம் சித்திரிக்கப்படுவதோடு பெண் தெய்வங்களுக்குரிய அணிகலன்களும் விளங்குவன. தேவியின் கணைக்கால் வரை பட்டாடை அலங்கரிக்கும். இடுப்பில் மேகலை விளங்கும். நேராக அமையும் இடது காலிற் பாதசலங்கை விளங்கும். பத்மபீடத்தினைக் கொண்டமையும் இம்மூர்த்தத்தை 'அர்த்தநாரீசுவர வபு:'[377] என காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. மூர்த்தியின் பின்புறத்திலாயினும் பக்கத்திலாயினும் இடபம் விளங்குமென இவ்வாகமம் சுட்டுகின்றது.

இவ்வடிவத்திற்குரிய அளவையைப் பொறுத்தமட்டில் மத்திய சூத்திரத்திலிருந்து ஏனைய சூத்திரங்கள் அமையவேண்டிய அளவுமுறைகளை நுட்பமாக விரித்துரைக்கின்றது காரணாகமம்.[378] முக்கிய அளவைகளைக் கூறி ஏனைய அம்சங்கள் சந்திரசேகர வடிவத்திற்குரியதைப் போன்றமைவன எனக் கூறுவதிலிருந்து இவ்வடிவத்தின் அடிப்படை சந்திரசேகர வடிவமாகும் என்பது புலனாகின்றது. இம்மூர்த்தம் ஆபங்க லக்ஷணத்துடனாவது சமபங்க லக்ஷணத்துடனாவது அமையலாம். ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்மசாஸ்திரம், இவ்வடிவமைப்புக்குரிய மத்திய சூத்திரம் உச்சியிலிருந்து நடுநெற்றி மூக்கு நுனியின் மத்தியம் (நாஸாக்ர மத்தியம்) இடதுகால் மணிக்கட்டு ஆகியவற்றில் விழவேண்டும் எனக் கூறும்.[379] ஏனைய அங்கங்களின் ஒதுக்கம் இதிலிருந்து கணக்கிடப்படுவன.

இம்மத்திய சூத்திரத்திலிருந்து வலதுபக்கக் கண் ஒரு அங்குலத்தில் அமையும். இடதுபக்க நாபியின் ஒதுக்கம் ஒரு அங்குலமாகும். இச்சூத்திரத்தில் இருந்து பக்கத்தில் மேட்ர மூலம் வரையில் ஒதுக்கம் நான்கு அங்குலமாகும். கால் பெருவிரல்களின் ஒதுக்கம் பதினைந்து அங்குலமாகும். பெருவிரல்களின் மத்திய ஒதுக்கத்தில் மூன்றிலொரு பங்கு அளவு குதிக்கால்களின் மத்தியில் ஒதுக்கம் அமையும். இச்சிற்ப நூலின்படி ஏனைய அளவுமுறைகள் சந்திரசேகரருக்குரியது போன்று அமைவதாகும்.

ஆகமம் இம்மூர்த்தத்திற்குக் கூறும் அம்சங்களை அடியொட்டியே சிற்பசாஸ்திரங்கள் இதற்குரிய உருவமைப்பைக் கூறுமிடத்தும் கைகளின் எண்ணிக்கைகளில் சில வேறுபாடுகளை இந்நூல்கள் கூறுகின்றன. நாம் மேற்குறிப்பிட்ட சிற்ப சாஸ்திர நூல்களில் சில்பரத்தினம், சகளாதிகாரம், ஸ்ரீ

Koviloor Digital Library

ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்மசாஸ்திரம் ஆகியவை இம்மூர்த்தம் இரு கைகளுடனும், நான்கு கைகளுடனும் விளங்கலாம் எனக் கூறுவன. காசியப சில்ப சாஸ்திரம் இவ்வடிவம் ஆறு கைகளுடனும் விளங்குமெனக் குறிப்பிடுகின்றது. இக்கரங்களில் விளங்கும் பொருட்களையும் இந்நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. வலது கைகளின் அபயம் மழு பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தேவியின் இடது கைகளில் ஒன்றின் முழங்கை அழகாக இடபத்தின் தலையில் அமைந்து விளங்குவதாகும். புஷ்பத்தைத் தாங்குவதும் பொதுவான அம்சமாகும். சிற்ப நூல்கள் தரும் விபரம் வருமாறு :

அட்டவணை

அர்த்தநாரீசுவர மூர்த்தத்தின் கரங்களில் இடம்பெறும் பொருள்கள்						
சிற்ப நூல்	இரு கைகள்		நான்கு கைகள்		ஆறு கைகள்	
	வலம்	இடம்	வலம்	இடம்	வலம்	இடம்
1. சில்பரத்தினம்			அபயம்	இடபத்தின் தலைமீது		
			மழு	கடக முத்திரை		
2. காசியப சில்ப சாஸ்திரம்	வரதம்	மலரைத் தாங்கிய நிலை	சூலம்	இடபத்தின் தலைமீது	அபயம்	இடபத்தின் தலைமீது
			வரதம்	புஷ்ப ஹஸ்தம்	மழு	கடக ஹஸ்தம்
	அல்லது				தீச்சுடர்	மலரைத் தாங்கிய நிலை
	கபாலம்	தொங்கும் நிலை				
3. சகளாதிகாரம்	வரதம்	புஷ்பம்	அபயம்	இடபத்தின்		

Koviloor Digital Library

				தலைமீது		
			மழு	கடக முத்திரை		
	அல்லது					
	திரிசூலம்	புஷ்பம்				
	அல்லது					
	வரதம்	இடபத்தின் தலை மீது				
	அல்லது					
	பல்லவ ஹஸ்தம்					
4. ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ரகர்ம சாஸ்திரம்	வரதம்	புஷ்பம்	அபயம்	இடபத்தின் தலைமீது		
			மழு	புஷ்பம்		
	அல்லது					
	சூலம்	புஷ்பம்				
	அல்லது					
	வரதம்	இடபத்தின் தலை மீது				
	அல்லது					
	கபாலம்					

ஆகமங்கள் சிவனது வலது கைகளில் ஒன்றே இடபக்கத்தின் தலைமீது அமைவதைக் குறிப்பிடுகையில் சிற்ப நூல்கள் தேவியின் இடக்கைகளில் ஒன்றின் அம்சமாக இதனைக் குறிப்பிடுவது இங்கு கவனித்தற்குரியது. எனினும், ஆகமம் சுட்டும் அமைப்பில், இடது புறத்திற் தேவி புஷ்பம் ஏந்திய கையினளாக விளங்கும் நிலையும் சிற்ப நூல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்நூல்கள் வலது கால் நேராகவும் இடது கால் சற்று வளைந்தும் காணப்பட வேண்டுமெனக் குறிப்பிடுகின்றன. இம்மூர்த்தத்தின்

Koviloor Digital Library

அடிப்படை அம்சங்களை ஆகம மரபின்படி சிற்ப நூல்கள் பின்பற்றியுள்ளன. உதாரணமாக ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்மசாஸ்திரம் வலது கால் நேராகவும் இடது கால் குஞ்சிதமாகவும் இருக்க வேண்டுமெனக் கூறும் அதேசமயம் இதற்கு மறுதலையாக ஆகமங்கள் குறிப்பிடும் அமைப்பையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் விசேடமாக இடது கால் ஸ்தித பாதமாகவும், வலது கால் சற்று வளைந்தும் இருக்கலாம் எனக் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது.[380] இதே மரபைக் காசியபு சில்ப சாஸ்திரம் குறிப்பிடுகின்றது.[381]

அர்த்தநாரீசுவர விக்கிரகங்களை நாம் நுணுகி ஆராயுமிடத்து, அத்தகைய விக்கிரக அமைப்புக்கு ஆகம விதிமுறைகள் பெருமளவில் உதவியிருக்க வேண்டும் என்பதை உணரலாம். குறிப்பிட்ட சில சிற்பங்களில் ஆகம விதிமுறைகள் உள்ளபடியே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. ஆகம மரபில் அமைந்த வடிவமைப்பை (படம் 22.1) காட்டி நிற்பது இச்சித்திரமாகும்.

இவ்வடிவத்திற்குரிய சிற்ப வரிசையில் கங்கைகொண்ட சோழீச்சரத்தினைச் சார்ந்த அர்த்தநாரீ விக்கிரகம் குறிப்பிடத்தக்கது. தனது தந்தையைப் போன்று பெரும் புகழோடு அரசாட்சி செய்த சோழ மன்னனாகிய முதலாம் இராஜேந்திரன் (கி.பி. 1012 – 44) கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் பெருங்கோயில் எடுத்தான். அந்தக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் பல எழில்வாய்ந்தவை; சிறப்புமிக்கவை. உமையொரு பாகனாகிய அர்த்தநாரீசுவரரின் சிற்பம் நல்ல வனப்புமிக்கது. சிற்பியின் கை வண்ணத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைவது. இக்கோயிலில் உள்ள விமானம், மகாமண்டபம், மற்றும் சிறிய கருவறைகள் ஆகிய இடங்களில் விளங்கும் சிற்பங்கள் அக்காலப் பகுதியில் பிரபலமாகத் திகழ்ந்தவையே. ஆகம நூல்களில் விதித்துள்ளவையென இரா. நாகசாமி குறிப்பிடும் கருத்து இங்கு கவனித்தற்பாலது.[382] பெரும்பாலான சிற்பங்களின் ஆக்கத்திற்கும், அவை உரிய இடங்களில் நிறுவப்படுதற்கும் ஆகம மரபு பெருந் துணை புரிந்துள்ளமை தெளிவாகின்றது.

விமானத்தின் கீழ்வரிசையிலுள்ள கோஷ்டங்களில் , இடம்பெறும் சிற்பங்களில் அர்த்தநாரி வடிவத்திற்கும் இடமுண்டு. இம்மூர்த்தம் தெற்குப் பிராகாரத்தில் உள்ளது (படம் 22.2). திரிபங்க அமைதியில் நிற்கும் இவ்வடிவம் மூன்று கரங்களைக் கொண்டு விளங்குவது. இருகரங்கள் வலது புறமாகவும் மற்றைய ஒன்று இடது புறத்திலும் விளங்குவன. மேல் வலது கையில் பரசு ஆயுதமும், கீழ் வலது கை அருகில் நிற்கும் இடபத்தின்

Koviloor Digital Library

தலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் காணப்படுகின்றது. இடது புறத்தில் உள்ள ஒரே ஒரு கையில் நீலோற்பவ மலர் அணிசெய்கின்றது. வலப்புறக் காதிற் சிம்ஹ குண்டலமும் இடது புறத்திற் தோடும் விளங்குவன. வலது புறத்தில் ஜடாமகுடம் அணிசெய்ய இடது புறத்திற் கேசபந்தமும் விளங்குகின்றது. இடது புறத்தில் மார்பகம் தெளிவாகவுள்ளது. இடது புறத்துக் கணைக்கால் வரை பட்டாடை அலங்கரிக்கின்றது.

திருவெண்காட்டிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற அர்த்த நாரீசுவரரின் வார்ப்பு வடிவம் சிறந்ததொரு கலைப்படைப்பாகும் (படம் 22.3) திருவெண்காட்டு ஆலயத்திலுள்ள ஒரு கல்வெட்டில் இருந்து இப்படிமம் இராஜாதிராஜனது (கி.பி. 1018 – 1054) ஆட்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கொள்ளப்படுகின்றது.[383] சோழர் ஆட்சியில் அர்த்தநாரீ தேவர்க்கு வேண்டும் நிவந்தங்கள் தேவதானமாக வரியிலியாக அளித்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.[384] கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இத்திருவுருவம் தற்பொழுது சென்னை தொல்பொருட் காட்சி சாலையில் உள்ளது. நாம் ஏற்கனவே மேலே விளக்கியவாறு இச்செப்புப் படிமமும் ஆகம விதிகளுக்கு ஏற்ப அமைக்கப்பட்டமை தெளிவாகின்றது. இது ஒரு சிறந்த வார்ப்பு விக்கிரகமென சிவராமமூர்த்தி கூறுவர். இச்செப்புத் திருமேனி வடிவும் வனப்பும் மிக்கது. தலையில் வலப்புறம் சடாமகுடம்; இடப்புறம் கரண்ட மகுடம்; பின்புறம் சிறுகற்றைச் சுருள்கள் ஒருபக்கம், நீண்டு தெறித்த குழல் மற்றொரு பக்கம் (படம் 22.4). வலப்பக்கம் இருகைகள். இடப்பக்கம் ஒரு கை, வலது மேல் கையில் மழு. கீழுள்ள கை இடபத்தின் மீது கை கடக முத்திரையைக் காட்டுகின்றது. வலது காதிற் குழை, இடது காதிற் தோடு, வலப்புறம் வலிமை கொண்ட தோள். இடப்புறத்தில் மென்தோள். உருத்தெழு வன முலை. உயர்த்தப்பட்ட இடுப்புக்கு இணையாக மடக்கப்பட்ட வலது காலின் குஞ்சித நிலை. இவ்வாறாகக் கோலங்கொள்ளும் இப்படிமம் பத்மபீடத்தில் உள்ளது. ஆகம மரபு தெளிவாகவும் முறைப்படியும் இச்செப்புத் திருமேனியில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதான எலிபெண்டாவிலுள்ள அர்த்தநாரீசுவர வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று (படம் 22.5). இவ்வடிம் சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடும் நான்கு கரங்கள் உண்டு. இப்படிமத்தில் உள்ள சிறப்பம்சங்களில் ஒன்று இடதுபுறத்துக் கரங்களில் ஒன்று கண்ணாடியைத் தாங்கிய நிலையிலிருப்பதாகும்.

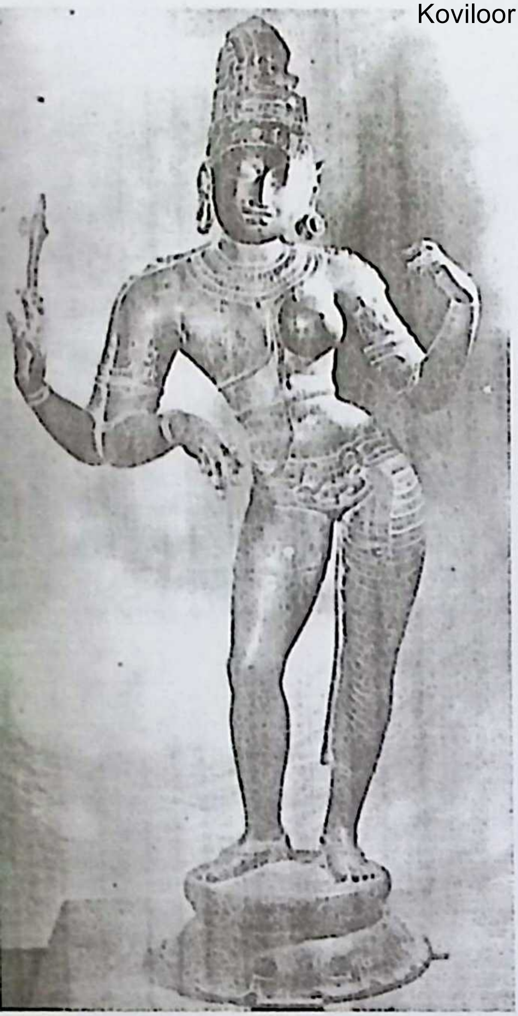
Koviloor Digital Library

22.1 ஆகமங் கூறும் விதிமுறைகளின்படி அமைந்த அர்த்தநாரீசுவரர் (வரைபடம்)

22.2 அர்த்தநாரீ
கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு,
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்.

படம் 22 அர்த்தநாரீசுவரர் I

Koviloor Digital Library



22.3 அர்த்தநாரீசுவரர்
(முன்புறத்தோற்றம்)
கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு,
திருவெண்காடு-தஞ்சைமாவட்டம்
தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருட்
காட்சிச்சாலை, சென்னை.

22.4 அர்த்தநாரீசுவரர் (பின்புறத்தோற்றம்)

படம் 22 அர்த்தநாரீசுவரர் II

Koviloor Digital Library

22.5 அர்த்தநாரீசுவரர் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு எலிபெண்டா (உமை இடதுகையில் கண்ணாடி வைத்திருக்கும் நிலை)

படம் 22 அர்த்தநாரீசுவரர் **III**

Koviloor Digital Library

நாம் மேலே விளக்கியவாறு இவ்வம்சத்தை காமிகாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே எலிபெண்டா வடிவத்தில் காமிகாகமம் குறிப்பிடும் விக்கிர அமைதி இடம்பெறுகின்றது. வலது கரங்களில் ஒன்று இடபத்தில் தலையில் உள்ளது. மூன்று வரிசைகளைக் கொண்ட மேகலை தெளிவாகவுள்ளது. தேவியின் பக்கத்தில் விளங்கும் சிரசில் அழகிய அலங்கார வேலைப்பாடுகள் உண்டு. இவ்வடிவமைப்பில் ஆகம மரபும் சிற்ப நூல் மரபும் ஒருங்கு சேர்கின்றன. அழகிய மார்பகம் இடப்புறத்தில் உள்ளது. இடது கையை நிரைவளையல்கள் அணிசெய்கின்றன.

கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதான பிறிதோர் அர்த்தநாரீசுவர வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வடிவம் முகலிங்கத்தில் உள்ள சோமேசுவர ஆலயத்தைச் சேர்ந்தது (படம் 22.6). இதுவும் ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பு. நான்கு கரங்கள் உண்டு. வலது புறத்தில் இரு கைகள் ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்மசாஸ்திரம் குறிப்பிடுவதற்கேற்ப ஒன்று சூலத்தைத் தாங்கி நிற்பதோடு பிறிதொன்று அபயகரத்தைக் காட்டிநிற்கின்றது. இடது கரங்களில் ஒன்று கண்ணாடியைத் தூக்கிய நிலையில் உள்ளது. பிறிதொன்று நீலோற்பல மலரைத் தாங்கியுள்ளது. இவ்விரு அம்சங்களும் ஆகமங்களிற் குறிப்பிடப்படுகின்றன. முன்னைய வடிவத்தில் இடது கைகளில் பின்கை கண்ணாடியைத் தாங்க, இவ்வடிவத்தில் முன் இடது கரம் கண்ணாடியைத் தாங்கியுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. வலப்புறத்தில் சிவனது வாகனமாகிய இடபம் விளங்க, இடப்புறத்தில் தேவியின் வாகனமாகிய சிங்கம் உள்ளது. ஏனைய அர்த்தநாரீசுவர லட்சணங்கள் தெளிவாகவுள்ளன. ஆகமங் கூறும் அடிப்படை விதிமுறைகளும் சிற்பநூல் கூறும் லட்சணங்களும் ஒருங்கே பின்பற்றப்பட்டுள்ள பிறிதோர் வடிவமென இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயத்தில் சுவாமி சந்நிதானத்திற்கு முன்புறமுள்ள கம்பத்தடி மண்டபத்தில் உள்ள அர்த்தநாரீ வடிவம் ஹரிஹர மூர்த்தத்தினையடுத்துக் காணப்படுகின்றது. காமிகாகமம் 'விஷ்ணு மார்த்தர்' என இவ்விரு வடிவமைப்புக்களை ஒன்றாக இணைத்துக் கூறுவதற்கேற்ப இவ்விரு வடிவங்களும் கம்பத்தடி மண்டபத்தில் அடுத்தடுத்துக் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

22.6 அர்த்தநாரீசுவரர்
கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு சோமேசுவரர் கோயில்-முகலிங்கம்
(சிவன் பின்இடது கையில் சூலம் தாங்கிய நிலை)
படம் 22 அர்த்தநாரிசுவரர் IV

Koviloor Digital Library

இவ்வடிவத்தில் கலையழகு சிறப்பாகவுள்ளது (படம் 22.7). நான்கு கரங்கள் உண்டு. வலது கரங்களில் ஒன்று சில்பரத்தினம் கூறுவதற்கேற்ப மழுவைத் தாங்கியதோடு மற்றைய கரம் அபயநிலையிலுள்ளது. இடது கரங்கள் காசியப சில்பசாஸ்திரம் குறிப்பிடுவதற்கேற்ப ஒன்று மலரைத் தாங்கிய நிலையிலும் பிறிதொன்று தொங்கும் நிலையிலும் உள்ளன. இம்மூர்த்தத்தில் சிற்ப நூல் கூறும் விக்கிரக அமைதி சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

மகாபலிபுரத்திலுள்ள தர்மராஜரதத்திலுள்ள அர்த்தநாரீசுவரர் பல்லவர் கால பாணியைக் குறிக்கின்றது. முதலாவது தளத்தில் கிழக்குப் புறத்தில் உள்ள ஐந்தாவது கோஷ்டத்தில் காணப்படுவது அர்த்தநாரீ வடிவமாகும். சிவன் சமபங்கத்திலும் தேவி துவிபங்கத்திலும் காணப்படுகின்றனர். சிவனுக்குரியதைப் போன்றே தேவிக்கும் இரு கரங்கள். வலது கரங்களில் பரசும் அபய முத்திரையும் விளங்குவன. இடது கரங்களில் ஒன்றில் மலர் விளங்க மற்றையது தொங்கிய நிலையில் உள்ளது.[385]

கோபிநாத ராவ் கும்பகோணம் நாகேசுவரசுவாமி கோவிலில் உள்ள அர்த்தநாரீசுவரர், பாதமி குகைச்சிற்ப அர்த்தநாரீசுவரர், திருச்செங் காட்டங்குடி சிவாலயத்தில் உள்ள அர்த்தநாரீசுவரர், காஞ்சி கைலாசநாத சுவாமி கோவில் பிராகாரத்திற் காணப்படும் படிமம் ஆகியவற்றை விளக்குகின்றார். இவற்றுடன் மதுரை திருமலைநாயக்க மன்னன் காலத்தைய அர்த்தநாரீசுவரர், எட்டுக் கரங்களையுடைய அர்த்தநாரீசுவர வடிவம் ஆகியவையும் இவரால் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[386]

பக்தி இயக்கத்தைத் தலைமையேற்று நடத்திய நாயன்மாரின் திருப்பதிகங்களிலும் மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்திலும் அர்த்தநாரீசுவரர் சிறப்பிக்கப்படுகின்றமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மாணிக்கவாசகர், திருக்கோத்தும்பியில் இக்கோலத்தைத் 'தொன்மைக் கோல' மெனச் சுட்டுகின்றார். அத்துடன் வடிவமைப்பையும் சித்திரிக்கின்றார்.[387]

தோலுந் துகிலுங் குழையுஞ் சுருடோடும்
பால் வெள்ளை நீறும் பசுஞ்சாந்தும் பைங்கிளியும்
சூலமுந் தொக்க வளையும் உடைத் தொன்மைக்
கோலமே நோக்கிக் குளிர்ந்தூ தாய் கோத்தும்பீ.

Koviloor Digital Library

22.7 அர்த்தநாரீசுவரர்
மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில் கம்பத்தடி மண்டபம்-சுவாமி சந்நிதி

படம் 22 அர்த்தநாரீசுவரர் V

Koviloor Digital Library

இப்பாடலின்படி இவ்வடிவ அமைதியில் பைங்கிளியும் இடம்பெறுவது கவனிக்கத்தக்கது.

தமிழ்நாட்டில் சேலம் மாவட்டத்திலுள்ள திருச்செங்கோடு என்னும் இடத்தில் சிவசக்தி ஐக்கியதலம் உள்ளது. இங்கு இறைவன் அர்த்தநாரியாகக் கோயில் கொண்டிருக்கின்றார். மூலமூர்த்தமே அர்த்தநாரீ மூல விக்கிரகம் வெண்மை நிறத்திலுள்ளது. இடப்பக்கம் பெண்மை அம்சம் வலப் பக்கம் ஆண்மை அம்சங்கள். ஞானசம்பந்தர் இத்தலத்திலுள்ள அர்த்தநாரீசுவரரைப் போற்றுகின்றார்.[388]

வெந்த வெண்ணீறு அணிந்து விரிநூல் திகழ்மார்பில் நல்ல
பந்தனவும் விரலாள் ஒருபாகம் அமர்ந்து அருளி ....

என்ற அடிகள் கவனிக்கத்தக்கன. இங்குள்ள அர்த்தநாரீசுவரருக்கு அருகில் மூன்று காலுள்ள முனிவர் காணப்படுகின்றார். அவர் பெயர் பிருங்கி. சிவசக்தி இணைந்து அர்த்தநாரீசுவர வடிவம் ஏற்படுவதற்கு இவர் காரணமாக இருந்தவர். ஞானசம்பந்தர் திருச்சாத்தமங்கைத் தலத்திற்குரிய பதிகத்திலும் மேற்குறித்த தலத்தில் அர்த்தநாரீசுவரரைப் பாடியது போன்றே பதிகம் பாடியுள்ளார்.[389]

வெந்த வெண்ணீ றுபூசிவிடை யேறிய வேதகீதன்
பந்தனவும் விரலாளுடனாவதும் பாங்கதுவே ...

என்ற அடிகள் ஒப்புநோக்கத்தக்கன. "உண்ணாமுலை யுமையாளொடு முடனாகிய வொருவன் பெண்ணாகிய பெருமான்"[390] என சம்பந்தர் திருவண்ணாமலைப் பதிகத்திற் போற்றுவதும் இவ்வடிவையே.

சுந்தரர் இவ்வடிவை "மலைமங்கை மணாளன் மாரனாருடல் நீறெழச் செற்றுத் துளைத்த வங்கத் தொடு தூ மலர்க் கொன்றை தோலு நூலுந்து தைந்த வரைமார்பன்"[391] என சிவசக்தி அம்சத்தைப் போற்றுகின்றார். சுந்தரர் 'உமை பங்கன்'[392] 'மங்கை பங்கன்'[393] எனச் சுட்டுவதும் இவ்வடிவையே. "பெண்பாக மொருபாற் செய்தானை"[394] என சிவனைப் போற்றுவதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

Koviloor Digital Library

எண்ணார் புரமுன்றெரிசெய்த விறைவருமை யோரொருபாகம்
பெண்ணாண் ஆவர் ...[395]

எனக் குறிப்பிடுவதும் அர்த்தநாரீசுவர வடிவையே.

ஆகமங்களும், சிற்ப நூல்களும் கூறும் மரபுக்குச் சற்றுப் புறநடையான ஒருருவம் திருமழபாடியில் உண்டு. இங்கு பெண்பாகம் வலப்புறமாகும். வலப்புறம் பெண்ணைத் தாங்கிய மாதொருபாகன் உருவமிது என்பது சற்றுப் புதுமையானது. வலது பாதந்தூக்கி கால்மாறியாடிய நடராஜர், வலம்புரி விநாயகர் போன்று மரபுக்கு மாறுபட்ட வடிவமாக இத்தலத்திற் திகழ்வது குறிப்பிடத்தக்கது.[396] ஜுரேசுவரர் சந்நிதியின் பின்புறம் இச்சிற்பம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. அம்பிகையில் கை கடக முத்திரையோடு உள்ளது. சிவனது கை இடபத்தின் மீதுள்ளது. சிற்ப நூல்கள் இடக்கையையே இடபத்தின் மீது காணப்பட வேண்டுமெனக் குறிப்பிடுவதும் இங்கு கவனித்தற்குரியது. ஏனைய அம்சங்கள் அர்த்தநாரீ வடிவத்திற்குரியவாறு இடம்பெறுகின்றன. பிற்பட்ட சோழர் காலத்திற்குரியதும் இடபத்துடன் கூடியதும் சிற்ப எழில் மிக்கதுமான அர்த்தநாரீசுவர வடிவமொன்று குறிப்பிடத்தக்கது. நந்தியுடன் கூடியதாக விளங்கும் காரணத்தால் இவ்வடிவம் மிகவும் முக்கியத்துவமுடையது. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த மேலகடம்பூரைச் சேர்ந்தது. இப்பொழுது அமிருதகடேசுவரர் கோவில் வழிபாட்டிற்காக நிறுவப்பட்டுள்ளது. ஆரம்ப சோழர் காலச் சிற்ப எழில் இவ்வடிவத்திலும் பிரதிபலிக்கின்றது. இதிற் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் யாதெனில் உமையவளின் இடப்பாகத்திற்குரியகை இடபத்தின்மீது அமைந்து உள்ளமையாகும்.[397]

சிவனது அர்த்தநாரீசுவர வடிவம் கோபுரங்களிலும் சுதை வடிவச் சிற்பங்களாக இடம்பெறுவதுண்டு. அத்தகைய வடிவங்களில் சிவனுக்குரிய செம்மை நிறத்தையும் உமைக்குரிய பச்சை நிறத்தையும் வெளிக்காட்டுவதற்குரிய வாய்ப்புண்டு.

சிவ மூர்த்தங்களில் அர்த்தநாரீசுவர வடிவம் தத்துவார்த்த சிறப்பினைக் கொண்டது. அத்துடன் தொன்மைக் கோல மெனப் போற்றப்படுவது. ஆகமமரபில் கூறப்பட்ட விதிகளுக்கேற்ப அமையும் விக்கிரகங்கள் தமிழ்நாட்டு சிவாலயங்களிலும், தொல்பொருட்காட்சி சாலைகளிலும் காணப்படக் கூடியன. சிற்ப சாஸ்திர அமைதிகளைக்

Koviloor Digital Library

கொண்ட விக்கிரகங்களும் உண்டு. சிற்பியின் கற்பனையை விரிவுபடுத்தி இவ்வடிவத்தினை உருவாக்கக் கூடியவாறு பல்வேறு அமைப்பு முறைகளைச் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. எனினும், இவ்வடிவத்தின் அடிப்படை அம்சங்களில் மாற்றங்கள் அதிகம் காணப்படுவதற்கில்லை.

விருஷாரூட மூர்த்தி

விருஷாரூட மூர்த்தத்தில் சிவன் தமது வாகனமாகிய இடபத்துடன் கூடியவராக விளங்குவார். புராணங்கள் பல இடங்களில் சிவனது இவ்வம்சத்தைக் குறிப்பிடுமிடத்தும், சிவனுக்கு இடபம் வாகனமாக அமைய வேண்டிய வரலாறு இவற்றில் காணப்படவில்லை. எனினும் பக்தர்களுக்கு அருள்புரிய வரும் வேளைகளில் சிவன் இடபவாகனத்தில் உமையுடன் கூடியவராகத் தோற்றமளிப்பது பற்றிய குறிப்புக்கள் புராணங்களிற் காணப்படுகின்றன.[398] சம்பந்தரின் முதற் பதிகத்திலேயே சிவனது இக்கோலம் பற்றிய வர்ணனை இடம்பெறுகின்றது. "தோடுடைய செவியன் விடையேறியோர் தூவெண் மதிசூடி"[399] என வரும் குறிப்பு இவ்வடிவத்தைச் சுட்டும்.

ஆகமங்களும் சிற்ப சாஸ்திர நூல்களும் இம்மூர்த்தியின் தோற்ற அமைப்பை விளக்கமாகக் கூறுகின்றன. உத்தரகாமிகாகமம்[400] விருஷபாரூடர் என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தி லட்சணத்தைக் கூறும். பூர்வகாரணாகமம்[401] 'விருஷ வாகனர்' என்ற தலைப்பிலும், உத்தரகாரணாகமம்[402] 'விஷாரூடர்' என்ற தலைப்பிலும் இம்மூர்த்தி பற்றிய விபரங்களைத் தருகின்றன.

உத்தரகாமிகாகமத்தின்படி இம்மூர்த்தத்தின் வடிவமைப்பு பின்வருமாறு அமையும். சிவனுக்குரிய வழமையான நான்கு கரங்களில் பின் வலது கை மழுவையும் பின் இடது கரம் மானையும் தாங்குவன. முன்வலது கை கடக அமைதியுடனோ அன்றி ஒரு தடி (தண்டம்)யை ஏந்தியதாகவோ விளங்கும். இடது முன்கை சற்று வளைந்த நிலையில் இடபத்தின் தலையில் வைக்கப்பட்டதாக அமையும். கைத் தலம் 'பதாக' முத்திரையுடன் அமையலாம். இக்கை நடுவிரலின் நுனி நாபிக்கு நேரே அமைந்து தொங்கும் அல்லது நாபிக்குக் கீழே ஒரு அங்குலம் இறங்கியுமிருக்கலாம். தலையை ஜடாமகுடம் அணிசெய்யும். முக்கண்களுடன் விளங்கும் மூர்த்தியின் உடலை அணிகலன்கள் அலங்கரிப்பன. சிவனது நிற்கும் கோலம் சமபங்கமாகும். தேவி, எல்லாவித

Koviloor Digital Library

லட்சணங்களுடன் கூடியவளாக சிவனது இடப்பக்கத்தில் இடம்பெறுவாள். சிவனும் பார்வதியும் ஒருசேர இடபத்தின் மீது அமர்ந்தவர்களாகவும் சித்திரிக்கப்படுவர். இடபம் பின்புறத்திலும் காணப்படலாமென காமிகாகமம் கூறுகின்றது.

உத்தரகாரணாகமம் இம்மூர்த்தி நிற்கும் நிலை பற்றிப் பல விபரங்களைத் தருகின்றது. சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின், இம்மூர்த்தம் ஸ்வஸ்திக நிலையில் பத்மபீடத்தில் விளங்கும். மூர்த்தியின் வலது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் இடது பாதம் சற்றுத் தூக்கியபடியும் அமைவன. வலது கணைக்காலின் மீது வைக்கப்படாத இடது கணைக்கால் நெருங்கி அமையும். பாதவிரல்கள் நிலத்தில் ஊன்றிய நிலையில் காணப்படுவன. முன் இடது கரம் தொடையில் வைக்கப்பட்ட நிலையில் அமைய, மற்றைய கரம் நந்தியின் மத்தகத்தைத் தொடுவதாக அமையும்.[403]

கௌரி சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் ஒரே ஆசனத்திலோ அன்றித் தனியாசனத்திலோ காணப்படுவள். தேவியின் இடது கரம் தொங்கியபடியும் வலது கரம் கடக அமைதியில் மலரைத் தாங்கிய படியும் அமைவன. இடது புறத்தில் கௌரியுடன் கூடியிருக்கும் நிலையில் சிவன் தொடையில் கைவைத்த கோலத்திற் காணப்படுவாரென உத்தரகாரணாகமம் விசேடமாகக் குறிப்பிடுகின்றது.[404]

சிவனும் பார்வதியும் இடபத்தின் மீது அமர்ந்த கோலத்திற் காணப்படுமிடத்து சிவன் சுகாஸன நிலையில் விளங்குவார் என உத்தரகாரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. பத்மபீடத்தில் விளங்கும் இம்மூர்த்தியின் இடது கால் மடிந்தும் வலது கால் தொங்கியபடியும் காணப்படுவன. தேவியின் இரு கரங்களில் இடது கரம் வரத முத்திரையைக் காட்டி நிற்க வலது கரம் மலரைத் தாங்கிய நிலையில் விளங்கும்.

சகளாதிகாரம் இவ்வடிவத்தை 'விருஷவாஹன தேவர்' எனச் சுட்டும்.[405] காசியப சில்ப சாஸ்திரம் 'விருஷவாஹன மூர்த்தி' எனக் குறிப்பிடுகின்றது.[406] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் 'விருஷவாஹன லக்ஷணம்' என்ற தலைப்பில் கூறுகின்றது.[407] சில்பரத்தினம் 'விருஷபாரூட மூர்த்தி' என்ற தலைப்பில் விபரிக்கின்றது.[408]

சகளாதிகாரம் மூர்த்திக்குரிய சமபங்க நிலையோடு அதிபங்க நிலையையும் குறிப்பிடுகின்றது. இந்நூல் சிவன் நிற்கும் நிலையை

Koviloor Digital Library

இருவிதமாகக் கூறும். அதன்படி வலது கால் ஸ்வஸ்திகமாகவும் அதாவது இடது காலின் மீது குறுக்காகவும், இடது கால் சிறிது வளைந்தும் இருப்பது ஒருமுறை. இடது கால் வலது முழங்காலுக்குக் குறுக்காக வைக்கப்பட்ட நிலையில் மூர்த்தியமைவது மற்றைய முறை.[409] இம்மூர்த்தியின் சிற்ப அளவு முறைகளும் இங்கு விதித்துக் கூறப்படுகின்றன. மூர்த்தியின் கைகள் அமைய வேண்டிய முறை பற்றி மிக நுட்பமான விபரங்கள் இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன. இடபத்தின் மீது வைக்கப்படும் கை ஹிக்கா சூத்திரத்திலிருந்து 18 அங்குல தூரத்தில் அமையலாம்.

வலது முழங்காலில் இடது காலைக் குறுக்காக வைத்திருக்கும் நிலையில் மூர்த்தி திரிபங்க லட்சணத்தில் அமைய வேண்டுமென ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் கூறும்.[410] தேவியின் வலது கால் ஊன்றியும் இடது கால் சற்று வளைந்தும் காணப்படும்.

காமிகாகமம் குறிப்பிடும் அமைதியினை பொலன்னறுவை முதலாம் சிவதேவாலயத்தில் கிடைத்த சிற்பமொன்றில் காண முடிகின்றது.[411] முன் வலது கரம் கடகமுத்திரை காட்டிநிற்க இடது கரத்தின் முன் கை நந்தியின் தலையில் வைக்கப்பட்ட அமைப்பில் உள்ளது. பின்னிரு கைகளில் மானும் மழுவும் உள்ளன. வலது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் இடது கால் ஸ்வஸ்திக நிலையிலும் உள்ளன. மூர்த்தி பத்மபீடத்தில் காணப்படுகின்றது. அணிகலன்கள் மூர்த்தியின் அழகை மிகைப்படுத்துகின்றது. ஜடாமகுடம் எழிலுடன் விளங்குகின்றது.

சிவராமமூர்த்தி தென்னிந்தியாவில் இடம்பெறும் மூன்று மூர்த்திகளின் வடிவங்களைத் தருகின்றார்.[412] தஞ்சாவூரில் உள்ள வேதாரண்யத்தில் உள்ள விருஷவாஹனர், தஞ்சை கலைக் கூடத்திலுள்ள திருவெண்காடு விருஷவாகனர், மற்றும் கீழ்வேலூரைச் சேர்ந்த விருஷவாஹனர் ஆகிய வடிவங்களில் ஒரு பொதுத் தன்மை காணப்படுகின்றது. மூன்று வடிவங்களிலும் வலது கால் ஸ்வஸ்திகமாகவும் இடது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் உள்ளன. இடது கை தொடையில் வைக்கப்பட்டதாக அமைய வலது கையின் முற்பகுதி இடபத்தின் தலை மீது விளங்குகின்றது. இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட மூன்று வடிவங்களில் இரு வடிவங்கள் சிவனையும் உமையையும் இடபத்துடன் கூடிய நிலையில் சித்திரிக்கின்றன. திருவெண்காடு என்ற இடத்தைச் சார்ந்த வடிவத்தில் இடபம் இடம்பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது. சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த இவ்வடிவங்களில் நாம் காணும் பிறிதோர் முக்கிய அம்சம் யாதெனில் சிவன்

Koviloor Digital Library

இரு கைகளையுடையவனாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். மான், மழு ஏந்தி வழமையாகக் காணப்படும் பின்னிருகைகள் இடம்பெறவில்லை. சிவன் இம்மூர்த்தத்தில் இரு கைகளுடனும் அமைக்கப்படலாமென்பதை சகளாதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. தேவியின் கோலம் மூன்று வடிவங்களிலும் ஒரேநிலையில் காணப்படுகின்றது. வேதாரண்யத்தைச் சேர்ந்த வடிவத்தில் ஒரே பீடத்தில் சிவன் பார்வதி ஆகியோருடன் இடபமும் காணப்பட, ஏனைய இரு வடிவங்களிலும் சிவன் பார்வதி ஆகிய மூர்த்தங்கள் தனித்தனி பீடங்களில் இடம்பெறுகின்றனர். திருவெண்காட்டைச் சேர்ந்த விருஷவாஹனர் மூர்த்தம் சிறந்ததொரு கலைப் படைப்பாகும். இவ்வடிவத்தில் ஜடாபாரம் உஷ்ணீஷ வடிவில் உள்ளது. கல்வெட்டொன்றின் உதவியுடன் இவ்விக்கிரகத்தின் காலம் கி.பி. 1011 என அறிய முடிகின்றது.[413]

இடபாரூடரை நான்கு கரங்களுடன் சித்திரிப்பது அடுத்து இடம்பெறும் வரைபடமாகும் (படம் 23.1). மூர்த்திகள் ஒரே பீடத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

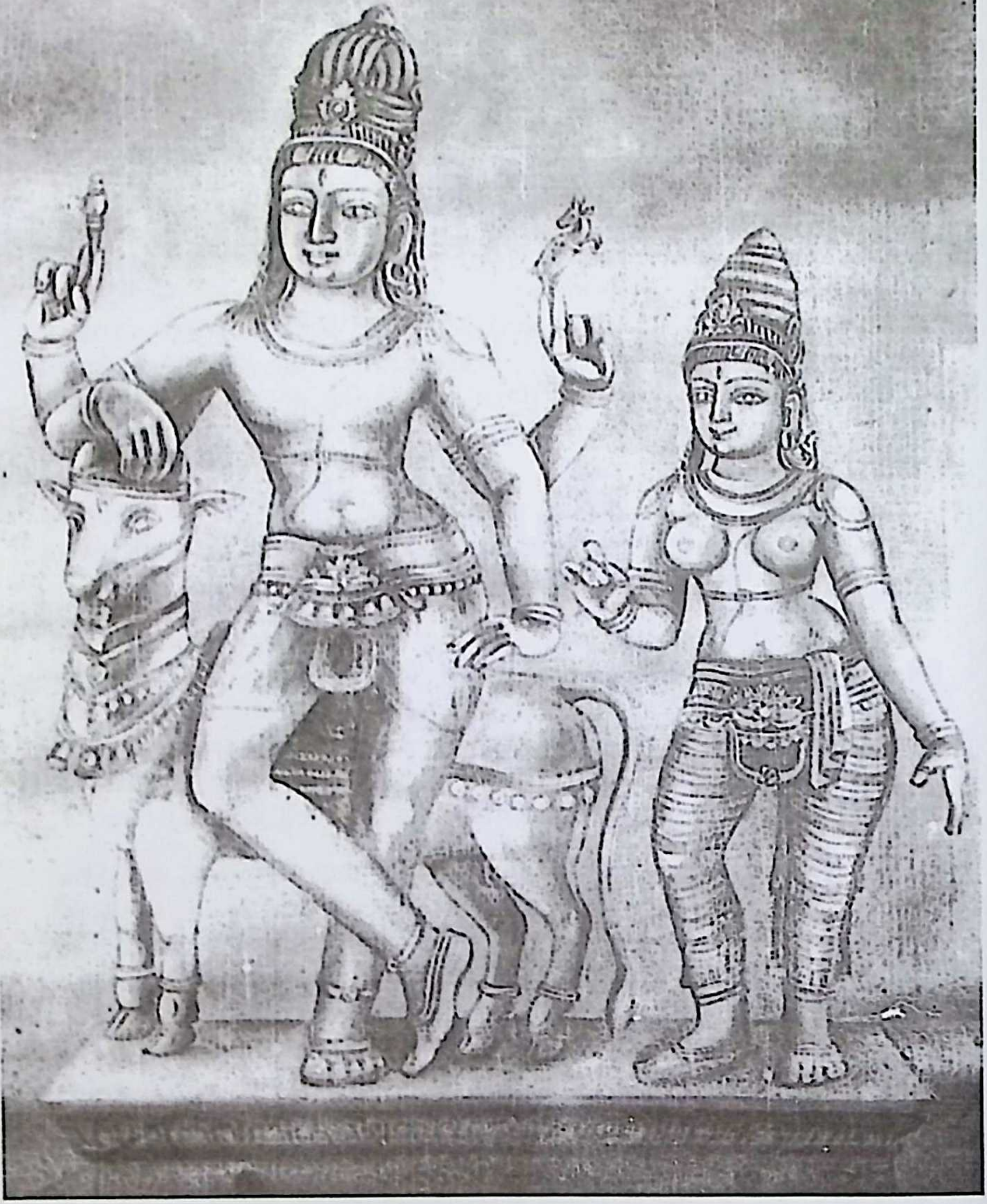
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோவிலில் உள்ள கீழைக் கோபுரத்திலும் மேற்குக் கோபுரத்திலும் விருஷபாந்திகர் வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. மேற்குக் கோபுரத்தில் இடம்பெறும் வடிவத்தில் சிவனின் வலது கால் ஸ்வஸ்திகமாகவும் இடது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் உள்ளன. வலது கரம் இடபத்தின் தலையிலும் இடது கரம் தொடையிலும் காணப்படுகின்றன. தேவியின் வடிவமும் சிற்ப எழிலுடன் விளங்குகின்றது (படம் 23.2).

மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோவிலிலுள்ள கம்பத்தடி மண்டபத்தில் இடம்பெறும் சிற்ப வரிசையில் விருஷபாரூடர் வடிவமும் இடம்பெறுகின்றது. இவ்வடிவத்தில் சிவனும் உமையும் இடபத்தின் மீது அமர்ந்த நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர் (படம் 23.3). மதுரைக் கோபுரங்களிலும் சுதையிலமைந்த இடபாரூட மூர்த்தத்தைக் காணலாம்.

சிவாலயங்களில் வரும் மகோற்சவ காலங்களில் மூர்த்திகளை அலங்கரித்து இடபவாகனத்தில் ஏற்றி உலாக் கொண்டு வருதல் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. சிவனும் பார்வதியும் இடபாரூடராய் வீதி வலம் வரும் உற்சவம் சிவாலயங்களைப் பொறுத்தவரை ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சியாகும்.

சிவனும் பார்வதியும் இடபத்தோடு கூடியிருக்கும் கோலம் விருஷபாந்திக வடிவமாக அமைய இடபத்தின் மீது அமர்ந்த கோலம் விருஷபாரூட வடிவமாக அமைவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

Koviloor Digital Library



23.1 இடபாருடர் (வரைபடம்)

படம் 23 இடபாருடர் I

Koviloor Digital Library

23.2 விருஷபாந்திக மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில்
மேற்குக் கோபுரம்.

23.3 இடபாருடர்
மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர்
கோயில் - கம்பத்தடி மண்டபம்
(இடபத்தின் மீது அமர்ந்த கோலம்)

படம் 23 இடபாருடர் II

Koviloor Digital Library

ஹரிஹர மூர்த்தி

புராணங்களிற் சைவத்திற்கும் வைஷ்ணவத்திற்குமிடையே போட்டியினைச் சுட்டும் கருத்துக்கள் காணப்படுமிடத்தும், அவற்றிடையே நிலவும் நெருங்கிய ஒற்றுமையை வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்களும் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய கருத்துக்களின் மூலம் இவ்விரு நெறிகளுக்கு இடையே நிலவும் அடிப்படை அம்சங்கள் சார்ந்த ஒரு பொதுவான தெய்விகச் சிந்தனையை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கு வழியேற்படுகின்றது. இரு நெறிகளுக்கும் உரிய கடவுளரின் பொதுவான கருத்துக்களும் இதனால் ஒன்றிணைய வழி பிறந்தது எனலாம். இத்தகைய ஒன்றிணைப்பின் மூலம் புதியதொரு தெய்விகக் கடவுட் கோட்பாடு உருப்பெறலாயிற்று. அதுவே ஹரிஹர கோட்பாடு ஆகும். ஹரி ஹர மூர்த்தமே இக்கோட்பாட்டுக்குரிய மூலம் எனலாம். ஹரி ஹரர் பற்றிய பௌராணிக சிந்தனை, சிவனை இத்தகைய வடிவில் உருப்பெறச் செய்து வழிபடுவதற்கு அடிகோலியது.[414] வாமன புராணத்தில் விஷ்ணுவும் சிவனும் ஒரே பரம்பொருட் தத்துவத்தையுடையவர் என்ற கருத்து இடம்பெறுகின்றது. தானும் சிவனும் ஒருவரே என்றும் இவ்விரு அம்சங்களை உள்ளடக்கிய நிலையிலேயே தோற்றம் பெறுவதாகவும் இருஷி ஒருவருக்கு விஷ்ணு கூறுவதாக இதே புராணத்தில் இடம்பெறும் கருத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.[415]

இவ்வடிவம் அமையும் வகையினை ஆராயுமிடத்து, இதற்கும் அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்திற்குமிடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை நிலவுவதை அவதானிக்கலாம். உமைக்கு இடப்பாகம் அமைவது போல் விஷ்ணுவுக்கும் இடப்பாகமே உரியது. அர்த்தநாரீசுவர வடிவத்தை விளங்கிக் கொள்ளும் ஒருவருக்கு ஹரிஹர மூர்த்தத்தை முறையாக அறிந்து கொள்வதில் அவ்வளவு பிரச்சினை இருக்காது. சிவனது இடப்பாகமாக விஷ்ணுவும் உமையும் அமையும் காரணம் பற்றி உத்தரகாமிகாகமம் விஷ்ணுமார்த்த பிரதிஷ்டா விதிப்படலத்தில் இவ்விரு வடிவங்களையும் இணைத்துக்கூற முற்படுகின்றது.[416] பூர்வகாரணாகமம்[417] "ஹரேரோர்த்தம்" என்ற பெயரில் இம்மூர்த்தத்தை விபரிப்பதைப் போன்றே உத்தரகாரணாகமமும்[418] இதே பெயரில் குறிப்பிடுவதோடு "ஹரநாராயண ரூபம்" என்ற பெயரினாலும் சுட்டுகின்றது. இவ்வாகமம் 'ஹர' என்ற பெயரையே முதலிற் குறிப்பிடுகின்றது.

Koviloor Digital Library

இம்மூர்த்தத்தின் வலப்பக்கம் சிவனது சந்திரசேகர வடிவத்தை ஒத்ததாக அமைய, இடப்பக்கம் விஷ்ணுவின் வடிவமைப்பினையுடையதாக விளங்குமென காமிகாகமம் கூறுகின்றது.[419] விஷ்ணுவுக்குரிய இரு கைகளில் ஒன்று சங்கைத் தாங்கும். மற்றையது கடக அமைதியுடன் விளங்கும். உத்தரகாரணாகமத்தின்படி ஒருகையில் 'குரவ' மலர் காணப்படும். உத்தரகாரணாகமம் சிவனுக்கும் விஷ்ணுவுக்குமுரிய வடிவமைப்புப் பற்றிய விபரங்களை ஒப்பிட்டுக் கூறுவது கவனித்தற்குரியது. இடப் புறத்தில் விஷ்ணுவுக்கு கிரீடம் அமைய, வலப் புறத்தில் சிவனுக்குரியதாக ஜடாமகுடம் விளங்கும். நெற்றிக்கண்ணின் அரைப் பகுதியும் விளங்கும். சிவனது பின் கையில் பரசு காணப்பட முன்கை அபய முத்திரை காட்டி நிற்கும். விஷ்ணுவின் ஒரு கையில் சங்குக்குப் பதிலாக மலரும் சித்திரிக்கப்படும். சிவன் புலித்தோலை அணிய விஷ்ணு பீதாம்பரத்துடன் காட்சியளிப்பார். சிவனது காதில் குண்டலம் விளங்க விஷ்ணுவின் காதினைத் தொங்கும் குண்டலம் அணிசெய்யும். வலப்பக்கக் கழுத்து நீல நிறம் பொருந்தியதாக அமையும். பத்மபீடத்தில் விளங்கும் இம்மூர்த்தியின் வதனத்திற் புன்முறுவல் தவழும். எல்லாவித ஆபரணங்களும் உடலிற் திகழ்வன. இடப்புறத்தில் கௌரி திரிபங்க நிலையில் உரிய லட்சணங்களுடன் விளங்குவாள்.

சிற்ப நூல்களில் சகளாதிகாரம்[420] 'ஹரி ஹரார்த்த லட்சணம்' என இம்மூர்த்தியை வர்ணிக்கின்றது. சில்பரத்தினம்[421] 'ஹரி ஹர மூர்த்தி' எனவும், காசியப சில்ப சாஸ்திரம்[422] 'ஹரி ஹரார்த்த லட்சணம்' எனவும், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திரகர்ம சாஸ்திரம்[423] 'கேசவார்த்த லட்சணம்' எனவும் சிவனது இம்மூர்த்தத்தை வர்ணிக்கின்றன.

இச்சிற்ப நூல்கள் இம்மூர்த்தியைப் பற்றிக் கூறும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குமிடத்து ஆகமங்களின் அடிப்படை மரபுகள் பின்பற்றப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. அத்துடன் வேறு பல விபரங்களையும் அறியலாம். இம்மூர்த்தியின் நிற்கும் கோலம் 'சமபாத ஸ்தானகம்' ஆகும். நேராக நீண்டு நிமிர்ந்து நிற்கும் நிலையை இது குறிக்கும். இடது கை தொடையில் அமையும். இடது கையில் சங்கு அல்லது கத்தியும் இருக்கலாமென சகளாதிகாரம் கூறும். சில்பரத்தினம் விஷ்ணு பாகத்தின் நிறம் கருமை எனவும், சிவபாகம் பவளம் போன்ற நிறம் எனவும் சுட்டும். இத்தகைய அம்சங்களை சுதை வடிவங்களிலேயே

Koviloor Digital Library

வெளிக்கொணர வாய்ப்புண்டு. இந்நூல் இம்மூர்த்திக்கு சிரச்சக்கரம் அமைய வேண்டிய முறையை விபரிக்கின்றது.

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் தெற்குச் சுவரில் இடம்பெறும் சிற்பவரிசையில் 'ஹர ஹரி' மூர்த்தம் காணப்படுகின்றது. ஆகமங்கள் கூறும் லட்சணங்கள் இச்சிற்பத்தில் மிளர்கின்றன. வலது பின்கை மழுவைத் தாங்க முன்கை அபய முத்திரையைக் காட்டி நிற்கின்றது. இடது மேல்கரம் சங்கைத் தாங்க முன்கரம் கடக முத்திரையுடன் தொடையில் உள்ளது. சிவன் புலித்தோலை அணிந்திருக்க விஷ்ணு பீதாம்பரம் அணிந்துள்ளமை இச்சிற்பத்தில் தெளிவாக உள்ளது (படம் 24.1). இம்மூர்த்தம் 'ஹர ஹரி' என்ற பெயரில் சுட்டப்படுகின்றமை கவனித்தற்குரியது.[424] எனவே இம்மூர்த்திக்கு 'ஹரி ஹர'. 'ஹர ஹரி' என்ற இரு பெயர்களும் பொருந்துவனவாகும்.

சிதம்பரம் நடராசர் கோவிலின் வடகோபுரத்தில் இதே சிற்ப அமைதி கொண்ட வடிவத்தைக் காணலாம். ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் நுட்பங்கள் தெளிவாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன (படம் 24.2). சிவ வடிவங்களில் இடது முன்கை 'கதை'யைத் தாங்கி நிற்கும். அர்த்த நாரீசுவர வடிவத்தில் தேவிக்குரிய இடம் விஷ்ணுவுக்கரியதாகவும் கொள்ளப்படுவதிலிருந்து சிவ தத்துவ உட்பொருள்கள் புலப்படுகின்றன. விஷ்ணுவின் பெண்மை அம்சமே துர்க்கை, உமை, தேவி எனப் பலவாறாக சாஸ்திரங்கள் குறிப்பிடுவன. சிவனுக்குரியவளாகிய துர்க்கை தனது கரங்களில் விஷ்ணுவினது ஆயுதங்களாகிய சங்கு, சக்கரம் ஆகியவற்றைத் தாங்கி நிற்பதும் இவ்வொற்றுமையை மேலும் வலுப்படுத்துவதாக உள்ளது. சைவ வைஷ்ணவ வழிபாட்டு மரபில் சமரச நோக்கினை ஏற்படுத்துவதில் இம்மூர்த்தம் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. எனில் மிகையில்லை. பிரபஞ்ச ஒழுங்கில் இவ்விரு உயர் தெய்வங்களுக்கும் சம பொறுப்பு உண்டென்பதை இம்மூர்த்தம் தெளிவுபடுத்துகின்றது. முப்பெருந் தொழில்களில் காத்தல் விஷ்ணுவுக்கும் அழித்தல் சிவனுக்கும் உரித்தாக்கப்படுவதையும் ஈண்டு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமாகும்.

Koviloor Digital Library

24.1 ஹரிஹர மூர்த்தி
(ஹரிஹர மூர்த்தி)
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்

24.2 ஹரிஹர மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில்
வடகோபுரம்.

படம் 24 ஹரிஹர மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

கங்காதர மூர்த்தி

சிவனது வடிவங்களில் கங்கையும் ஜடையில் இடம்பெறுவது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். இவ்வம்சத்தின் தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணியை அறிவதற்கு கங்காதர மூர்த்தியின் விபரங்கள் துணைபுரிவன. சிவனது ஜடையில் ஓரம்சமாக கங்கை இடம்பெறுமிடத்தும் கங்கையை விசேடமாகத் தலையிற் சூடிய மூர்த்தியாக இவ்வடிவத்திற் சிவன் சித்திரிக்கப்படுகின்றான்.

இவ்வடிவத்திற்குரிய தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணியை நாம் முதற்கண் அறிதல் அவசியமாகும். இதற்குரிய பௌராணிக விளக்கக் கதைகள் பல புராணங்களில்[425] இடம்பெறுகின்றன. கங்கை விண்ணிலிருந்து பூவுலகுக்கு இறங்கிய வரலாறு இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.[426]

சூரிய வம்சத்து அரசனாகிய பகீரதனின் மூதாதையர்கள், அசுவமேத யாகத்திற்கு உரிய குதிரையைத் தேடி பாதாளத்திற்குச் சென்றவிடத்து கபிலர் என்ற முனிவரின் கோபத்திற்கு உரியவர்களாகி அம்முனிவரால் சபிக்கப்பட்டுச் சாம்பரானார்கள். சாம்பராகிய அறுபதினாயிரம் சகரர்களை உயிர்ப்பிப்பதற்கு விண்ணுலக ஆறாகிய கங்கையின் நீர் தெளிக்கப்பட வேண்டியதை அறிந்து, அந்நதியைப் பூவுலகுக்கு வரச்செய்யும் பொருட்டு பகீரதன் கடுந்தவம் இயற்றலானான். பகீரதனின் தவத்தைக் கண்டு மெச்சிய கங்காநதி பூவுலகுக்குவர சம்மதித்தாள். கங்கையின் விருப்பத்திற்கேற்ப அவளைப் பூவுலகுக்குப் பாயும்படி விடப்படின் ஏற்படவிருக்கும் பாதகமான விளைவைத் தவிர்த்தற் பொருட்டும் அவளது கர்வத்தை அடக்கும் நோக்கிலும் சிவன் அவளைத் தனது சடையில் தரித்தார். பூவுலகுக்கு இறங்கிய கங்கையின் வேகம் இதனாற் தடைப்பட்டது. இதனைக் கண்ணுற்ற பகீரதன் கங்கையைப் பாயச் செய்யும்படி சிவனை வேண்டியதன் பேரில் கங்கை சிவனால் அனுமதிக்கப் பட்டவளாக மீண்டும் பாயத் தொடங்கினாள். பகீரதனின் வேண்டுதலின் பேரில் பூவுலகுக்கு வந்த தெய்விக கங்கையினைச் சடையில் சூடியதனால் சிவனுக்கு கங்காதர மூர்த்தி என்ற சிறப்புப் பெயர் ஏற்படலாயிற்று.

இத்தெய்விக வரலாற்றுக்கு உடன்படும் வகையில் ஆகமங்கள் சிவனின் வடிவமைப்பை விபரிக்கின்றன. உத்தரகாமிகாகமம்[427] கங்காதரர் என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தியின் வடிவத்தைக் கூறுகின்றது.

Koviloor Digital Library

பூர்வகாரணாகமம்[428] பிரதிமாலக்ஷண விதிப்படலத்தில் இம்மூர்த்தி தொடர்பான அமைப்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவன் நான்கு கரங்களுடனும் முக்கண்களுடனும் விளங்குவன். ஜடாமகுடம் இம்மூர்த்திக்கு இன்றியமையாதது. வலது முன்கை அபயநிலையிலும் இடதுகை கடக அமைதியுடனும் விளங்குவன. ஏனைய பின் இரு கரங்களில் மானும் மழுவும் விளங்குவன. காரணாகமத்தின்படி சடையிலுள்ள கங்கையைத் தாங்குவது முன்னர் குறிப்பிட்ட அபயகரமெனக் கொள்ள வேண்டி உள்ளது.[429] கோபிநாத ராவ் மழுவைத் தாங்கும் கரமே இவ்வாறு கங்கையைத் தாங்குவதாகக் கருதுகின்றார். சிற்ப நூல்களும் அவ்விதம் கங்கையைத் தாங்குவது வலது பின்கை எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றன. சிற்ப நூல்கள் தரும் விபரங்களிலிருந்தே இக்கருத்தை நாம் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இக்கையின் உயரம் காதிற்கு மேலே சமமாக அமைய வேண்டும். கங்கை சிவனது ஜடாமகுடத்தின் முடிவில் விளங்குவாள். பவானி உரிய அலங்காரத்துடன் இடது புறத்தில் இடம்பெறுவாள். இம்மூர்த்தத்தில் இடம்பெறும் பகீரதனின் உயரம் சிவனது முழங்கால் வரையிலோ அன்றி நாபி வரையிலோ அமையும். இவனது வடிவம் அஷ்டதாளத்தில் அமையலாம். பகீரதன் மரவுரி தரித்திருப்பான். இரு கண்களுடன்கூடிய இவன் தனது இரு கரங்களால் அஞ்சலி செய்யும் நிலையில் விளங்குவான். இவ்விரு ஆகமங்களிலும் இம்மூர்த்தி பற்றிய வர்ணனைகள் ஒற்றுமையுற்றுக் காணப்படுகின்றன.

சிற்ப நூல்கள் மேலும் பல விபரங்களை இம்மூர்த்திக்கு உரியனவாகக் குறிப்பிடுகின்றன. கங்காதரமூர்த்தி என்ற பெயரிலேயே சில்பரத்தினம்,[430] சகளாதிகாரம்,[431] காசியப சில்ப சாஸ்திரம்,[432] ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம்[433] ஆகிய நூல்கள் விளக்குகின்றன.

சிற்ப நூல்கள் சிவன் நிற்கும் நிலையைக் குறிப்பிடுமிடத்து வலது கால் நன்கு ஊன்றிய நிலையிலும் இடது கால் சற்று வளைந்தும் காணப்படுமெனக் கூறுவன. காசியப சில்ப சாஸ்திரம் இம்மூர்த்திக்குரிய அளவைகளை விபரிக்கின்றது. சிவனது முகம் இடது புறம் சிறிது சரிந்திருக்கும். சகளாதிகாரம் குறிப்பிடும் அமைப்பின்படி வலது கை வரத முத்திரையுடன் விளங்க, இடது கரம் தேவியை அணைத்தவாறு காணப்படும். மற்றொரு வலது கை உஷ்ணிஷம் வரை உயர்த்தப்பட்டு சடையிலுள்ள கங்காதேவியின் பக்கமாக இருக்கும். பிறிதோர் இடது கை கர்த்தரி முத்திரையுடன் விளங்கும். வரத ஹஸ்தத்தினால் பார்வதியின் முகத்தைத் திருப்பி, அம்முகத்தைத் தாங்கிய பாவனையிலும்

Koviloor Digital Library

சித்திரிக்கப்படலாம். காசியப சில்ப சாஸ்திரம் சிவனது நான்கு கரங்களின் நிலைகளைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. சிவனது வலது புற முன்கை தேவியின் ஸ்தனத்தைத் தொட்டவாறு அமைய, இடது முன்கை தேவியைத் தழுவுவதாக அமையும். வலதுபுற பின்கை கங்கையுடன்கூடிய சடையைத் தழுவியதாக அமைய இடது பின் கையில் உஷ்ணீஷம் வரை உயர்த்தப்பட்ட மானைத் தாங்கி நிற்கும். தேவியின் இரு கைகளில் வலது கை தொங்கியவாறும் இடது கை புஷ்பத்தைத் தாங்கியவாறும் அமைவன. அல்லது வலது கையின் மூன்று விரல்கள் தொடைப் பிரதேசத்தில் வைக்கப்பட்டதாக அமையும். கங்கை சடையின் வலப்பக்கத்தில் அமையும். பகீரதன் இம்மூர்த்தத்தில் ரிஷிகளால் சூழப்பட்டவனாக விளங்குவான். **சில்பரத்தினம்,** சிவனது இடப்புறத்தில் தேவி பிரிவாற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் முகத்துடன் காட்சியளிப்பாள் எனக் குறிப்பிடுகின்றது. சிவனினதும் தேவியினதும் மேனியை அணிகலன்கள் அணிசெய்வன.

இத்தகைய சிற்ப அமைதிகளைக் கொண்ட வடிவங்களை நாம் ஆராயுமிடத்து எலிபெண்டாவில் உள்ள குகைச் சிற்ப வரிசையில் இடம்பெறும் கங்காதரர் கற்சிற்பம் குறிப்பிடத்தக்க தொன்று.[434] இதேவகையில் சிறப்புப் பெறுவது திருச்சிராப்பள்ளி கற்குகையில் மேற்குப் புறச்சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ள கங்காதர மூர்த்தி சிற்பமாகும். காண்போரின் கவனத்தை ஈர்க்கவல்ல[435] இச்சிற்பம் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. பல்லவ அரசன் மகேந்திரவர்மன் காலத்திற்குரியது. இவ்விரு குகைச் சிற்பங்களிலும் சிற்பத்திறனும் நுட்பமும் தெளிவாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்விரு சிற்பங்களும் வரலாற்றுப் புகழ்மிக்கவை. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும் தனிக் கோஷ்டமொன்றில் சிவனின் இம்மூர்த்தம் கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. எல்லோரா கைலாசநாதர் கோயிலின் கர்ப்பகிருஹத்தின் தெற்குச் சுவரிலும் இவ்வடிவம் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.[436]

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் விமானத்தின் மேற்குச் சுவரில் இடம்பெறும் கங்காதரர் நாம் இதுவரை கூறிய சிற்ப விதிமுறைகளுக்கேற்ப அமைந்து விளங்குவது கவனித்தற்குரியது (படம் 25.1). வலது முன்கை தேவியின் ஸ்தனத்தைத் தொடும் நிலையில் அமைய, வலது பின்கை சடையிலுள்ள கங்கா தேவியைத் தாங்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றது. பின் இடதுகை மானைத் தாங்கிப் பிடித்துள்ளது. தேவியின் தோற்றத்தில் வலது கை தொடையில் விளங்க இடது கை சற்று மடிந்துள்ளது. சிவனின் வலது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் இடது கால் சற்று வளைந்தும் உள்ளது.[437]

Koviloor Digital Library

சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயிலின் கீழைக் கோபுரத்தில் இடம்பெறும் கங்காதர சிற்பத்திலும் இத்தகைய சிற்ப அமைதிகளைத் தெளிவாக அவதானிக்க முடிகின்றது. சிவனது வலது கால் நிலத்தில் நேராக ஊன்றியவாறும் இடதுகால் வளைந்தும் உள்ளது. வலது முன் கை தேவியின் நாடியைத் தொடும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பின் வலது கை கங்கையைச் சடையில் தாங்குகின்றது. தேவியின் இடது கை மடிந்த நிலையில் விளங்க, வலது கையின் விரல்கள் தொடையில் உள்ள ஆடையைச் சுருக்கிப் பிடிப்பதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. பகீரதனின் வடிவம் இடம்பெறாதவிடத்தும் இச்சிற்பம் ஆகம, சிற்ப நூல்கள் கூறும் விதிமுறைகளுக்கேற்ப உருவாகியுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது. (படம் 25.2)

எல்லோரா கைலாச ஆலயத்தில் இடம்பெறும் கங்காதர மூர்த்தி வடிவத்தில் சிவன் கங்கையை ஜடையிலிருந்து கீழே இறங்கிப் பாய்வதற்கு அனுமதிக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். கங்கையை வலது முன் கையால் தாங்கும் நிலை காரணாகமம் சுட்டும் விதிமுறைகளோடு உடன்படுவதாக உள்ளது. வலது பின் கை தொடையில் வைக்கப்பட்டதாகவுள்ளது. முன் இடது கை மான் அல்லது மழுவைத் தாங்குவதற்கு மடிக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளது. பின் இடது கை சிதைந்துள்ளது ஆயினும் உமையின் நாடிக்கு அருகில் காணப்படுகின்றது. இவற்றை விட இம்மூர்த்தத்தின் தெய்விக வரலாற்றில் இடம்பெறும் பகீரதன், சகரர் ஆகியோரது வடிவங்களும் இச்சிற்பத்தில் இடம்பெறுகின்றன. சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் உமை காணப்படுகின்றாள். இடது காலைப் பூமியில் ஊன்றியவாறும் வலது காலை இடது காலுக்குக் குறுக்கே வைத்தவாறும் காணப்படுகின்றாள். ஒரு கையைத் தொடையில் வைத்தவாறும் மற்றைய கரத்தில் மலரைத் தாங்கிய வாறும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

25.1 கங்காதர மூர்த்தி
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்.

25.2 கங்காதர மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர்
கோயில் - கீழைக் கோபுரம்.

படம் 25 கங்காதர மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

கங்காள மூர்த்தியும் பிக்ஷாடன மூர்த்தியும்

ஆகமங்கள் சிவனது இவ்விரு கோலங்களையும் அடுத்தடுத்துக் கூறுகின்றன. ஒருசில வேற்றுமைகளைத் தவிர இவ்விரு வடிவங்களில் நெருங்கிய ஒற்றுமையுண்டு. தாருகாவனத்தில் உள்ள ஆச்சிரமத்தையண்டிய இடத்தில் சிவன் பிச்சையேந்திய கோலத்தை இம்மூர்த்தம் சித்திரிப்பதாகும். சிவனது இக்கோலத்தை அறியாத இருஷிகள் சிவனை மதியாது விட்டனர். இறுதியில் பிச்சையேந்தும் வடிவில் உள்ளவன் சிவனேயென உணர்ந்து அவனை இலிங்க வடிவில் வழிபட்டனர். தாருகாவனத்தில் பிச்சை ஏந்தும் கோலத்தில் திரிந்தபடியால் சிவனுக்குப் பிக்ஷாடனர் என்ற பெயர் பொருத்தமாக அமைகின்றது. புராணங்களில் இக்கதை பல்வேறு வகைகளில் இடம்பெறுகின்றன.[438] சிவன் பைரவ வடிவத்தில் பிரமனின் தலையொன்றினை வெட்டியதாலேற்பட்ட பிரமஹத்தி தோஷம் நீங்குவதற்கு விஷ்ணுவைச் சந்திக்கும் வரை சிரச்சேதம் செய்த மண்டையோட்டில் பிச்சையேந்தித் திரியும்படி நேர்ந்த வரலாறும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[439] கங்காளம் என்பது எலும்பைக் குறிப்பதாகும். விஷ்ணுவைச் சந்திக்கச் சென்ற இடத்தில் விஷ்ணுவின் வாயிற்காவலனாகிய விஷ்வசேனனுடன் ஏற்பட்ட போரில் அவனைக் கொல்வதற்குரிய சூழ்நிலை உருவாகி அவனது இறந்த உடலையும் காவித்திரியும்படி ஏற்படலாயிற்று. மேற்குறித்த இரு பிரமஹத்தி தோஷங்களையும் நீக்குதற்பொருட்டு காசிக்குச் செல்லும்படி விஷ்ணு அறிவுரை கூறவே பைரவர் விஷ்வசேனனின் இறந்த உடலுடன் காசிக்குச் சென்று பிரமஹத்தி தோஷம் நீங்கப்பெற்று, மகேஸ்வரனாக கைலாசம் திரும்பியதாக இம்மூர்த்தியோடு தொடர்புடைய பௌராணிக வரலாறு கூறும். கங்காள மூர்த்தத்தில் தோளில் தாங்கப்படும் கங்காளத்தண்டில் இடம்பெறுவது எலும்புகளேயாகும். கையில் கபாலம் ஏந்துவதற்கும் இவ்வரலாற்றிலிருந்தே விளக்கம் பெறவேண்டியுள்ளது. தாருகாவனத்திலே தருக்கித் திரிந்த முனிவர்களின் ஆணவத்தை அடக்கிய வரலாற்றோடும் இம்மூர்த்தம் தொடர்புபடும்.

சிவனது கங்காள மூர்த்தமும் பிக்ஷாடன மூர்த்தமும் தென்னிந்தியாவிலும் ஈழத்திலுமுள்ள பெரும்பாலான சிவாலயங்களில் வழிபாட்டிற்காக நிறுவப்பட்டுள்ளன.

கங்காள மூர்த்தி

கங்காள மூர்த்தியின் கோலத்தில் சிவனுக்கு நான்கு கரங்கள், மூன்று கண், மற்றும் ஜடா முடி ஆகியன இடம்பெறுவன. பிஞ்சகன், கபர்த்தி என்ற

Koviloor Digital Library

பெயர்கள் இவனது சடைக்கோலத்தைக் குறிக்கும். காமிகாகமம் பிக்ஷாடன பிரதிஷ்டா விதிப்படலத்தில் கங்காள, பிக்ஷாடன வடிவமைப்பினைக் கூறும்.[440] காரணாகமத்திலும்[441] இம்மூர்த்தி பற்றிய விபரங்கள் இரு இடங்களில் இடம்பெறுவன.

இம்மூர்த்தியின் கால்கள் நடக்கும் பாவனையில் சித்திரிக்கப்படுவன. கால்களில் பாதரட்சை விளங்கும். காமிகாகமத்தின்படி வலது கால் சற்று வளைந்தும் இடதுகால் நேராகவும் அமைவன. சிவ வடிவங்களில் சமமாக விளங்கலாம். உடம்பும் அவயங்களும் தெய்விகப் பொலிவுடன் விளங்குவன. காதுகளில் இடப்புறத்தில் சங்கபத்திரமும் வலப்பக்கத்தில் குண்டலங்களும் தொங்குவன.[442] இடது கை உடுக்கை ஏந்தி இருக்க, வலக்கை அடிக்கும் பாவனையில் சித்திரிக்கப்படும்.[443] இம்மூர்த்தியின் வலது பக்கத்தில் வாள் இடம்பெறும். கங்காளதண்டம் இடது தோளின் மீது விளங்கும். தண்டத்தின் அடியில் எலும்புகளைக் கொண்ட தூக்கு ஒன்று இடம்பெறும். அழகிய வதனத்தில் புன்முறுவல் தவழும். இத்தோற்றம் ஆனந்தப் பொலிவுடன் விளங்கும். பலிபாத்திரத்தைத் தாங்கும் பூதம் இடப் பக்கத்தில் சித்திரிக்கப்படும்.[444] வலது புறத்தில் உண்பதற்கு ஆவலுடன் முகத்தை உயர்த்திய நிலையில் மான் ஒன்று இடம்பெறும். மானின் வாய் தொடைக்கு மேல் வரை அமையும். சிவனது வலது கையிலொன்று மானின் வாய்வரை நீண்டிருக்கும்.[445] கடக அமைதியில் இக்கை கீழ்நோக்கியதாக அமையும். மான் இக்கையின் நுனியை நக்குவதாகக் காணப்படும். சிவனைச் சுற்றிப் பெண்கள் காணப்படுவர். பிச்சையிடுவதற்கு முந்தியவர்களாக இவர்கள் விளங்குவர். பல்வேறு பூதகணங்களும் சிவனைச் சுற்றி விளங்குவன.

பிக்ஷாடன மூர்த்தி

சிவனது பிக்ஷாடன வடிவமும் கிட்டத்தட்ட கங்காள மூர்த்தியின் வடிவமைப்பையொத்ததே. இடுப்பில் பாம்பிலான சூத்திரம் விளங்கும். முன் இடது கையில் கபாலம் விளங்கும். பின்வலது கையில் உடுக்கை இடம்பெறும். உடல் ஆடையணியாத கோலத்தில் விளங்கும். கால்களில் பாதுகைகளுடன் விளங்கும் இம்மூர்த்தி பத்மபீடத்தில் அமையும். வலது முன்கையில் புற் தளிர் காணப்படும். இதனை உண்பதற்கு ஆவலுடன் முகத்தை உயர்த்தும் மான் இடம்பெறும். இடது கையில் சூலம் விளங்கும்.[446] ஏனைய அம்சங்கள் கங்காள மூர்த்திக்கு கூறியவற்றுடன் உடன்படுவன. மூர்த்தம் ஜடாமண்டலத்துடன் விளங்கும்.

Koviloor Digital Library

இம்மூர்த்தியின் இவ்விரு அம்சங்களையும் சித்திரிக்கும் வடிவங்கள் தென்னிந்தியக் கோயில்களில் அதிகளவில் இடம்பெறுவன.[447] சிற்ப நூல்களில் சில்ப ரத்தினம், சகளாதிகாரம், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம் ஆகியன ஆக மரபை ஒட்டியதாகவே இம்மூர்த்தி பற்றிய இலட்சணங்களைக் கூறுகின்றன.[448] காசியப சில்ப சாஸ்திரம்[449] இம்மூர்த்திக்குரிய அளவை விபரங்களைத் தருகின்றது.

அட்டவீரட்டத்தலங்களில் ஒன்றான வழுவூரில் இடம்பெறும் பிக்ஷாடன வடிவம் சோழர்காலச் செப்புப் படிமங்களில் சிறந்தொன்றாகும். மூன்றடிக்கு மேல் உயர்ந்த வடிவமாகும் இது. சிற்பியின் கைவண்ணத்தை இதில் காணலாம். தஞ்சை கலைக் கூடத்தில் இடம்பெறும் திருவெண்காட்டைச் சேர்ந்த பிக்ஷாடன வடிவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இது ஆரம்ப சோழர் காலத்திற்குரியது. இதற்கு பிச்சைத்தேவர் என்ற பெயரும் உண்டு.[450] தஞ்சை கலைக் கூடத்தில் இடம்பெறும் கங்காளதேவனின் சிற்பம் எழில் நிறைந்தது (படம் 26.1). இதில் ஆகம, சிற்ப நுட்பங்கள் முறையாகப் பேணப்பட்டுள்ளன. சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயிலில் உள்ள கீழைக் கோபுரத்தில் இடம்பெறும் கங்காள வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கது (படம் 26.2). சிவனைச் சுற்றி பெண்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். அடுத்து இடம்பெறும் வடிவம் பிக்ஷாடனரின் அமைப்பை விளக்கும் வரைபடமாகும் (படம் 26.3). மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயத்தில் கம்பத்தடி மண்டபத்தில் இடம்பெறும் பிக்ஷாடனரின் வடிவமே அடுத்து இடம்பெறுகின்றது (படம் 26.4). பிக்ஷாடனரின் ஜடா மண்டலம் தெளிவாகவுள்ளது. திருவையாறு தலத்தில் சோமாஸ்கந்த மண்டபத்தில் உள்ள பிக்ஷாடனர் செப்புத் திருமேனி ஐந்தடி உயரமுள்ளது. இதன் காலம் கி.பி. 10 – 11ஆம் நூற்றாண்டாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பிக்ஷாடனரின் வலது கையில் உள்ள புற்தளிரை மான் ஆவலுடன் வாயால் பற்றுவது சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிவனும் மானும் ஒரு பீடத்தில் அமைய பலிபாத்திரத்தைத் தாங்கும் பூதம் தனியே பிறிதோர் பீடத்தில் காணப்படுகின்றது.[451]

சிவனது மூர்த்தங்களில் பிக்ஷாடன வடிவங்கள் சிவாலயத்தில் உற்சவ காலங்களிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. சிவனது உயர்தத்துவத்தை உணரச் செய்யும் தெய்விக வரலாற்றுக் கதைகளோடு தொடர்புடைய இவ்வடிவம் சிவனது வடிவங்களில் வரிசையில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவதோடு தென்னிந்திய ஈழத்துச் சிவாலய

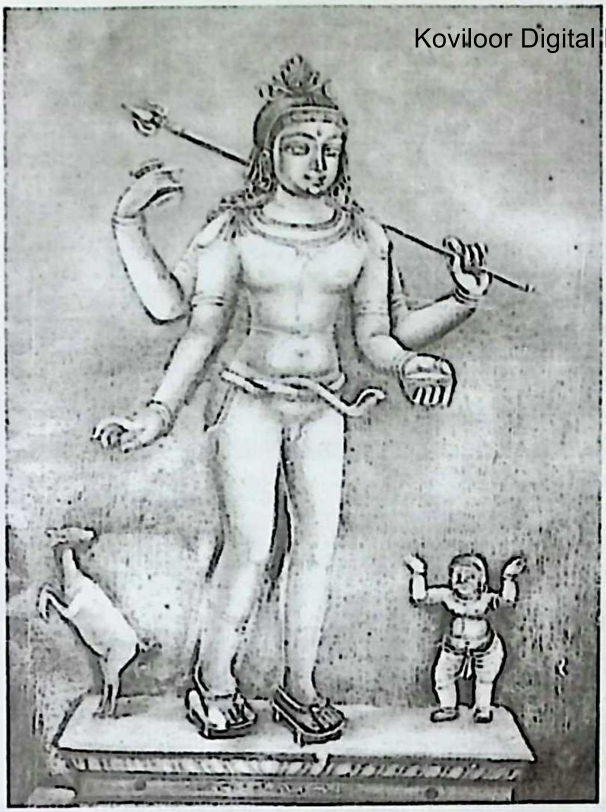
Koviloor Digital Library

26.1 கங்காளர்
கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு
தஞ்சைக் கலைக்கூடம்

26.2 கங்காளர்
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர்
கோயில் கீழைக் கோபுரம்

படம் 26 கங்காளரும் பிக்ஷாடனரும் I

Koviloor Digital Library



26.3 பிக்ஷாடனர் (வரைபடம்)

26.4 பிக்ஷாடனர்
மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி
சுந்தரேசுவரர் கோயில்.
கம்பத்தடி – மண்டபம்

படம் 26 கங்காளரும் பிக்ஷாடனரும் II

Koviloor Digital Library

வழிபாட்டிலும் நிரந்தர இடம் பெற்று விடுகின்றமை ஈண்டு கவனிக்கத்தக்கது.

தக்ஷிணாமூர்த்தி

தக்ஷிணாமூர்த்தி யோகத்திற்கும் ஞானத்திற்கும் உரியவராவர். சிவனுக்குரிய மூர்த்தங்களுள் தக்ஷிணாமூர்த்தம் முக்கியத்துவமுடையது. ''தக்ஷிண'' என்பது தெற்குத் திசையைக் குறிக்கும். தென்திசை வீற்றிருந்து இருஷிகளுக்கு யோகத்தையும் ஞானத்தையும் அறிவுறுத்தும் காரணம் பற்றி இம்மூர்த்தத்திற்கு தக்ஷிணாமூர்த்தி என்ற பெயர் சிறப்பாகப் பொருந்திற்று. தக்ஷிணாமூர்த்தியைத் தமிழில் ''தென்முகக் கடவுள்'' என வழங்குவர். ''தக்ஷிண'' என்ற சொல்லுக்கு ஞானம் என்றும் ஒரு பொருளுமுண்டு. ஞானத்தின் உருவாய் அமர்ந்து தன்னை வழிபடுவோர்க்கெல்லாம் ஞானத்தை வழங்குபவராதலின் அவருக்குத் தக்ஷிணாமூர்த்தி என்ற பெயர் பிறிதோர் வகையில் பொருந்துவதாகின்றது. ஞானமானது தக்ஷிணாமூர்த்தி முன்னிலையில் அவரையே நோக்கிக் கொண்டு இருப்பதாகக் கொள்ளப்படுவது மரபாகும். தக்ஷிணாமூர்த்தி வடிவத்தை நான்கு அம்சங்களிற் காணலாம். யோக நிலையிலும், ஞானத்தைப் போதிக்கும் நிலையிலும் வீணையைத் தாங்கிய நிலையிலும் ஏனைய சாஸ்திரங்களை விளக்குபவராகவும் தக்ஷிணாமூர்த்தி விளங்குவார். இக்காரணம் பற்றி இம்மூர்த்திக்கு யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி, ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தி, வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி, வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி ஆகிய பெயர்கள் சிறப்பாக அமைகின்றன. இந்நான்கிலும் இறுதியிற் காணப்படும் மூர்த்தமே சிவாலயங்களில் அநேகமாகக் காணப்படுவதாகும். தென்னிந்தியாவிலும் ஈழத்திலும் உள்ள சிவாலயங்களில் கருவறையின் தென்புறத்தில் இடம்பெறும் கோஷ்டமொன்றில் தக்ஷிணாமூர்த்தியை எழுந்தருளச் செய்வது மரபு. சிவாலயங்களைப் போன்று வைணவ ஆலயங்களிலும் இம்மூர்த்தியைக் காணலாம்.

சிவன் யோக நிலையில் இருப்பதைப் பல இடங்களில் புராணங்கள் கூறுகின்றன.[452] இத்தகைய விளக்கங்கள் தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவமைப்புக்குரிய அடிப்படைகளாக அமைகின்றன.

காமிகாகமமும்[453] காரணாகமமும்[454] இம்மூர்த்தியின் சிற்ப அமைதிகளைக் குறிப்பிடுகின்றன.

Koviloor Digital Library

வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி

கல்லால மரநிழலில் தனிமையான சூழ்நிலையில் புலித் தோலின் மீது தக்ஷிணாமூர்த்தி விளங்குவார். அவர்தம் வலக்கால் ஆசனத்தின் கீழ் தொங்கியபடியும் இடக்கால் வளைந்தும் வலத்தொடையின் மீது குறுக்காகவும் விளங்கும்.[455] இந்நிலை வீராசனம் எனப்படும். காலின் அடியில் முயலகன் கிடப்பான். தக்ஷிணாமூர்த்தியின் பாதம் அவனை அழுத்திக்கொண்டோ அழுத்தாமலோ இருக்கும். தக்ஷிணாமூர்த்தி முக்கண்ணும் நான்கு கரங்களும் உடையவர். அவரது வலக்கை ஞான முத்திரையாகிய சின் முத்திரையையோ அன்றி சந்தர்ஷன முத்திரையையோ காட்டி நிற்கும். முன் இடது கை வரத நிலையிலோ அன்றி தண்டஹஸ்தமாகவோ விளங்கும் பின்னைய நிலையில் முழங்கை இடது தொடையில் நிலைகொள்ளும். வரத நிலையிலும் அமையும் இடத்து கையின் பின்புறம் தொடையினை அண்டியதாகக் காணப்படும். பின் வலது கையில் அக்ஷமாலை விளங்கும். பின் இடது கையில் அக்கினி அல்லது சர்ப்பம் இடம்பெறும். சில சிற்பங்களில் உருத்திராக்க மாலைக்குப் பதில் தாமரை அல்லது நீலோற்பல மலரும் விளங்கும்.[456] தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவம் வளைவு நெளிவுகள் இன்றி நேராக நிமிர்ந்த நிலையில் திகழும். ஒரு நெறிப்பட்ட உள்ளத்தின் உறுதியையும் தியான நிலையின் இயல்பினையும் உணர்த்துவதற்கு இது அடையாளமாகும். இம்மூர்த்தியின் தலை ஜடாபாரம், ஜடாபந்தம், ஜடாமண்டலம் அல்லது ஜடாமகுடம் ஆகிய ஏதாவதொரு அலங்கார கோலத்தில் விளங்கும். அதன்கண் பாம்பும் கங்கையும் மதியும் கபாலமும் கொன்றையும் காணப்படும். மூர்த்தியின் வதனம் தெளிவும் மகிழ்வும் நிரம்பி சாந்த நிலையில் திகழும். அவர்தம் பார்வை மூக்கு நுனியை நோக்கி இருக்கும். காரணாகமத்தின்படி பார்வை பாதத்தின் நுனியில் விழவேண்டும். இம்மூர்த்தி பளிங்கு போன்ற வெண்ணிறத்தில் தோற்றமளிப்பார். பிறிதோர் குறிப்பின்படி செம்மை, மஞ்சள், மற்றும் கரிய நிறத்திலும் இம்மூர்த்தி விளங்கலாம். இம்மூர்த்திக்குரிய அணிகலன்களும் முறையாக இடம்பெறுவன. புலித்தோலை ஆடையாக அணிவார். தூய வெண்மையான யக்ஞோபவீதம் மார்பில் துலங்கும். இடது காதில் சங்கபத்திரமும் வலது காதில் குண்டலமும் காணப்படுவன. இரு காதுகளிலும் சங்கபத்திரம் அல்லது குண்டலம் இடம்பெறலாம். கழுத்தில் உருத்திராக்ஷமாலை காணப்படும்.

சாஸ்திர நுட்பங்களை அறியும் ஆவல் மேலிட்டோராய் இருஷிகள் மூர்த்தியைச் சூழ்ந்திருப்பர். இந்த இருஷிகளின் பெயர் பல்வேறு வகைகளில் கூறப்படுகின்றன. காமிகாகமம் கௌசிகர், காசியபர்,

Koviloor Digital Library

பாரத்துவாஜர், அத்திரி, கௌதமர் ஆகிய இருஷிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. காரணாகமம் அகஸ்தியர், புலஸ்தியர், விஸ்வாமித்திரர், அங்கிரஸர் ஆகியோரின் பெயர்களைத் தருகின்றது. ஆகமங்கள் இருஷிகளின் அங்க அமைப்புக்களையும் தெளிவாகக் கூறுகின்றன.[457] இம்மூர்த்திகளின் உயரம் தக்ஷிணாமூர்த்தியின் மார்புக்கு மேல் இடம்பெறத் தக்கதல்ல இருஷிகள் மூர்த்திக்கு இருபுறமும் இருவராகவோ அல்லது ஒரு புறம் மூவரும் மற்றைய புறத்தில் மூவருமாகவோ அல்லது ஒருபுறம் மூவரும் மற்றைய புறம் நால்வராகவோ இடம்பெறுவர்.

தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவம் தத்துவச் சிறப்புடன் மிளிர்வது. வேதாகமங்களின் நுண்பொருளை விளக்கும் கோலத்தில் விளங்குபவர். எனவே வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி எனப்படுவர். சனகர், சனந்தனர், சநாதனர், சனற்குமாரர் என்னும் நான்கு முனிவர்கள் வேதத்தின் பொருள் விளங்காமல் மயங்கி, இவரை நோக்கி தவம்புரிய அவர்களுக்கு இவர் தோன்றி வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தியாக வேதங்களின் பொருள் நுட்பங்களை ஆகமங்களால் தெளிவித்து அருள்புரிந்தார் என்ற மரபும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. முயலகன் அறியாமையின் சின்னமாகும். கையில் ஏந்தியுள்ள புத்தகம் ஞானத்தால்தான் வீடுபேறு எய்துதல் இயலும் என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றது. உருத்திராக்ஷமாலை தத்துவங்களை உணர்த்துவதாகும். புலித்தோலின் மீது அமர்ந்திருக்கும் நிலை தீய சக்திகளை அடக்கியாளும் ஆற்றல் மிக்கவர் என்பதைக் காட்டும். பளிங்கு போன்ற இவரது உடல் உலகப் பொருள் ஒன்றிலும் தோயாது தூயவராகத் திகழும் நிலையை உணர்த்தும். படர்ந்து பரவியுள்ள ஆலமரமும் அதன் நிழலும் மாயையைச் சுட்டுவன. இம்மூர்த்தியின் அருகில் விளங்கும் இடபம் தருமத்தையும் அதன் இயல்பையும் குறிக்கும். அவர் வீற்றிருக்கும் பத்மாசனம் ஓங்காரமாகிய பிரணவத்தை உணர்த்துவதாகும். உலக சம்சாரங்களினின்றும் விடுபடுவதற்கு வேதங்களின் உட்பொருளாகிய ஆத்ம வித்தையைப் புகட்டும் கோலம் குறிப்பிடற்பாலது. அநுபூதி ஞானம் மௌனநிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு திகழும். ''மோனம் என்பது ஞானவரம்பு'' என்ற ஔவையார் வாக்கு நினைவு கூரற்பாலது. இவ்வகையில் தக்ஷிணாமூர்த்தி தமது வலது முன்கரத்தால் சின்முத்திரை காட்டி உயர் தத்தவத்தை மௌனமாகப் போதிக்கும் கோலத்தில் காட்சியளிக்கும் நிலை சமய தத்துவத் துறைகளைப் பொறுத்தவரை முக்கியத்துவமுடையது.[458] சித் முத்திரை சின்முத்திரை எனப்படும். சித் என்பது ஞானம். முத்திரை அடையாளம் ஆகும். இம்முத்திரை ஞானப்பொருளின் அடையாளமாகத் திகழ்வது. தக்ஷிணாமூர்த்தி சின்முத்திரையால் காட்டி நிற்கும் தத்துவ

Koviloor Digital Library

உட்பொருளுக்கு அத்வைத,[459] சைவசித்தாந்த[460] விளக்கங்கள் கொடுக்கப்படுவதும் ஈண்டு கவனித்தற்குரியது.

ஞான தக்ஷிணாமூர்த்தி

ஞானதக்ஷிணா மூர்த்திக்கும் வியாக்கியான தக்ஷிணா மூர்த்திக்குமிடையே குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடு காணப்படுவதற்கில்லை. ஞானதக்ஷிணா மூர்த்தியின் உருவ அமைப்பும் வியாக்கியான வடிவையொத்ததே. ஆனால் பின் வலது கையில் அக்ஷமாலையும் இடது கையில் உத்பலமலரும் இடம்பெறுவன. முன் வலது கை ஞானமுத்திரையிலும் இடது கரம் அபய முத்திரையுடனோ அன்றி தண்டஹஸ்தத்துடனோ விளங்கும்.

யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி

யோக தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவம் மூன்று நிலைகளில் அமையும். முதலாவது அமைப்பில் இரண்டு உள்ளங் கால்களும் ஸ்வஸ்திக ஆசன வடிவில் அமைவன. ஞானமுத்திரையுடன் கூடிய வலது கையை உள்நோக்கியவாறு இருதயத்திற்கு நேராக அமைக்க வேண்டும். வரத முத்திரையுடன் கூடிய கை மடி மீது அமையும். பின் வலது கையில் அக்ஷமாலையும் இடது கையில் தாமரையும் விளங்குவன. பார்வை மூக்கின் நுனிமீது விழும். சடைகள் அழகாகச் சிதறிக்கிடக்கும். இவ்வாறு அமையும் வடிவம் யோக தக்ஷிணா மூர்த்தி ஆகும்.[461] இரண்டாவது நிலையில் வலது கால் தொங்கிய நிலையில் அமைய இடது கால் முன்போல் உத்குடிகாஸனமாக விளங்கும். மூர்த்தியின் உடம்பையும் உத்குடிகாஸன நிலையிலுள்ள இடது பாதமும் யோக பட்டத்தினால் சுற்றப்பட்டிருக்கும். இடது கை விரிந்தவாறு இடது முழங்காலில் காணப்படும். மற்றைய அடையாளங்கள் முன் குறிப்பிட்டது போல் காணப்படுவன.[462] மூன்றாவது நிலையில் இரண்டு பாதங்களின் குதிக்கால்களும் இரண்டு தொடைகளின் அடிப்புறங்களில் மாற்றி வைக்கப்பட்டு நன்றாகப் பதிந்திருக்க வேண்டும். முழங்காலுக்கும் கணைக் காலுக்கும் மத்தியில் யோகப்பட்டம் சிறப்புற்று விளங்கும். முன்கைகள் இரண்டும் விரிக்கப்பட்டு முழங்கால்களின் மேல் வைக்கப்பட்டிருக்கும். மேலுள்ள இரு கைகளில் வலது கையில் அக்ஷமாலையும் இடது கையில் கமண்டலமும் திகழ்வன. சடை ஜடாமண்டலமாக அமையும்.[463] ஏனையவை மற்றைய மூர்த்திகளுக் குரியவை போல் இடம்பெறுவன.

Koviloor Digital Library

வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி

இசையின் நுட்பத்தினை உணர்த்தும் மூர்த்தியாக விளங்குவதே வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி. சிவனது இந்நிலை இசையினதும் வாத்தியங்களினதும் தெய்விகச் சிறப்பை உணர்த்தும். காமிகாகமத்தின்படி கானதக்ஷிணாமூர்த்தியின் முன் இரு கைகளும் கடக அமைதியில் விளங்குவன. இவற்றில் வலது கை கீழ்நோக்கிய வாறும் இடது கை மேல் நோக்கியவாறும் காணப்படுவன. கடக அமைதி சற்று வேறுபாடாக அமையும். காமிகாகமம் இதற்குச் 'சர்ப்பகரம்' என்ற பெயரை வழங்குகின்றது. இடது கையைச் சற்று மேலே தூக்கியும் வலது கையை கீழே தாழ்த்தியவாறும் அமைத்தல் வேண்டும். இந்நிலை வாத்தியக் கருவியாகிய வீணையை உரியபடி தாங்குவதற்கு வழியமைக்கும். வீணையின் மேற்பகுதியை இடது கரமும் கீழ்ப்பகுதியை வலது கரமும் பற்றியபடி விளங்குவன. வீணை வலது தொடையில் அண்டியபடி காணப்படும். முன் வலது கை வீணையின் தந்திகளை மீட்கும். வீணையின் அளவு முறைகளும் கூறப்படுகின்றன.[464]

தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவத்தில் இடம்பெறக்கூடிய ஏனைய சில பொது அம்சங்களையும் ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சந்தர்ஷன முத்திரையோடு விளங்கும் கையின் பக்கம் மூர்த்தியின் முகம் திரும்பியிருக்க வேண்டும். மூர்த்தியின் பார்வை இதிலும் விழும்படி அமையலாம். இம்மூர்த்தியைச் சூழப் பல்வேறு விலங்கினங்களும் பிராணிகளும் முனிவர்களும் சித்தர்களும் விதயாதரர்களும் பூதங்களும் கின்னரர்களும் காணப்படுவர். எல்லாவித மலர்களோடும் சூழவுள்ள மலைப்பிரதேசத்தில் உள்ள ஆல மரத்தினடியில் இவர் வீற்றிருப்பதாகவும் சித்திரிக்கப்படுவார். தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவம் அமர்ந்த கோலத்திலாயினும் நின்ற கோலத்திலாயினும் அமையலாம். இருஷிகள் சூழவுள்ள நிலையிலோ அல்லது இல்லாமலோ காணப்படலாம். ஏனைய கணங்கள் இன்றியும் காணப்படலாம்.

தக்ஷிணாமூர்த்தியின் இடது முன் கை தண்டஹஸ்தத்துடன் விளங்குவதை முதலில் இடம்பெறும் வடிவம் சித்திரிக்கின்றது. ஏனைய அம்சங்கள் மேற்குறிப்பிட்டவாறு இடம்பெறுகின்றன (படம் 27.1). அடுத்து இடம்பெறுவது கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் காணப்படும் தக்ஷிணாமூர்த்தி வடிவமாகும். இதில் ஜடாபாரம் சிறப்பாகவுள்ளது (படம் 27.2). சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயிலின் கிழக்குக் கோபுரத்தில் இடம்பெறும் வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தியும் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று.

Koviloor Digital Library

27.1 வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி
(வரைபடம் - இடது முன்கரம்
தண்டஹஸ்தமாக அமைவது)

27.2 வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி
கங்கை கொண்ட சோழபுரம்

படம் 27 தக்ஷிணாமூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

மூர்த்தியின் தலை இடது பக்கம் சற்று சரிந்த நிலையில் உள்ளது. கீழே தொங்கும் கால் முயலகன் மீதுள்ளது. தலையில் ஜடாபாரம் வனப்புடன் திகழ்கின்றது. கீழே முனிவர்கள் காணப்படுகின்றனர் (படம் 27.3). இவை வியாக்கியான வடிவங்களாகும்.

யோக தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவத்தைச் சித்திரிப்பது திருவொற்றியூரைச் சேர்ந்த சிற்பமாகும். கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியது இவ்வடிவம். ஜடாமகுடத்துடன் கூடிய இவ்வடிவத்தின் கழுத்தில் உருத்திராக்ஷமாலை ஏனைய அணிகலன்களுடன் சிறப்பாகவுள்ளது. கால்கள் யோக நிலைக்குரியவாறு ஸ்வஸ்திக நிலையில் உள்ளது. பின் வலது கையில் சூலம் ஒன்று இடம் பெற்றிருக்கலாம். தண்டு மட்டுமே காணப்படுகிறது. பின் இடது கையில் கபாலம் உள்ளது. முன் வலது கை சின்முத்திரையுடனும் முன் இடது கை சாஸ்திரங்களைப் போதிக்கும் அமைதியிலும் உள்ளது. இம்மூர்த்தி 'கௌலீசுவரர்' என்ற பெயர் கொண்டு வழங்கப்படுகின்றார் (படம் 27.4). காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதசுவாமி கோயிலில் இடம்பெறும் யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி வடிவத்தில் இடது கால் உடம்புடன் சேர்த்து யோகப்பட்டத்தினால் பிணைக்கப்பட்டு உள்ளமை கவனித்தற்குரியது. யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி வடிவத்திற்கு இதோர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.[465]

வீணாதர மூர்த்தங்களில் சிறந்த படைப்புகள் சோழர் காலத்திற்குரியன. திருப்புறம்பயம் ஆலயத்திற்குரிய வீணாதரர், பல்லவர் சோழர் நிலைமாறு காலத்தைச் சேர்ந்தது. கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவத்தில் ஆரம்பகால அம்சங்களும் இடம்பெறுகின்றன. இடது பக்கத்திலுள்ள இரு கைகளுக்கிடையில் பாம்பொன்று காணப்படுகின்றது. பத்மபீடத்தில் நின்ற கோலத்தில் இவ்வடிவம் உள்ளது.[466] கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தியின் வடிவமொன்று பாரீஸ் தொல்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. சோழர் காலத்திற்குரிய இவ்வடிவம் சிற்ப எழிலுடன் திகழ்கின்றது (படம் 27.5). இதேபோன்ற வடிவமொன்று பிற்பட்ட சோழர் காலத்தையது. கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் தற்பொழுது சென்னை அரசு தொல்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. இவ்வடிவத்தில் அணிகள் சிறப்பாகச் செதுக்கப்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. ஜடாமகுடமும் எழிலுடன் உள்ளது (படம் 27.6).

Koviloor Digital Library

27.3 வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் கீழைக் கோபுரம்.
படம் 27 தக்ஷிணாமூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

27.4 யோக தக்ஷிணாமூர்த்தி
பி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு திருவொற்றியூர்.
படம் 27 தக்ஷிணாமூர்த்தி III

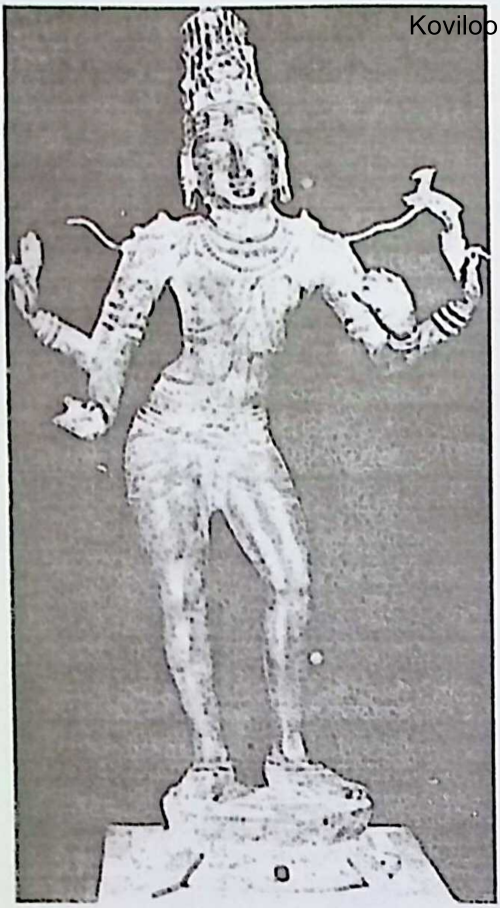
Koviloor Digital Library

தக்ஷிணாமூர்த்தி வீற்றிருக்கும் நிலை குருதத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது. இம்மூர்த்தம் பல்வேறு நிலைகளில் நுண்ணறிவினை அறிவுறுத்துவதாகும். இவ்வறிவுதான் அறுபத்து நான்கு கலைகளாக விரிந்துள்ளது. இவற்றுள் குறிப்பாக யோகம், இசை ஆகிய இரண்டும் பெருங்கலைகள். இவ்வாறாக, யோகம் புகட்டுவராயும் வீணை மீட்கும் நுண்கலை பயிற்றுபவராயும் ஞானம் பிறப்பிப்பவராயும் சாத்திரங்களை அறிவுறுத்துபவராயும் இம்மூர்த்தி சித்திரிக்கப்படுவதன் மூலம் சிவ விக்கிரகவியல் மேலும் விரிவடைய வாய்ப்பேற்பட்டதை நாம் அறிய முடிகின்றது. தென்னிந்தியாவில் ஆலங்குடி, திருவாரூர் போன்ற இடங்களில் இம்மூர்த்திக்குத் தனிச் சந்நிதியும் உண்டு.

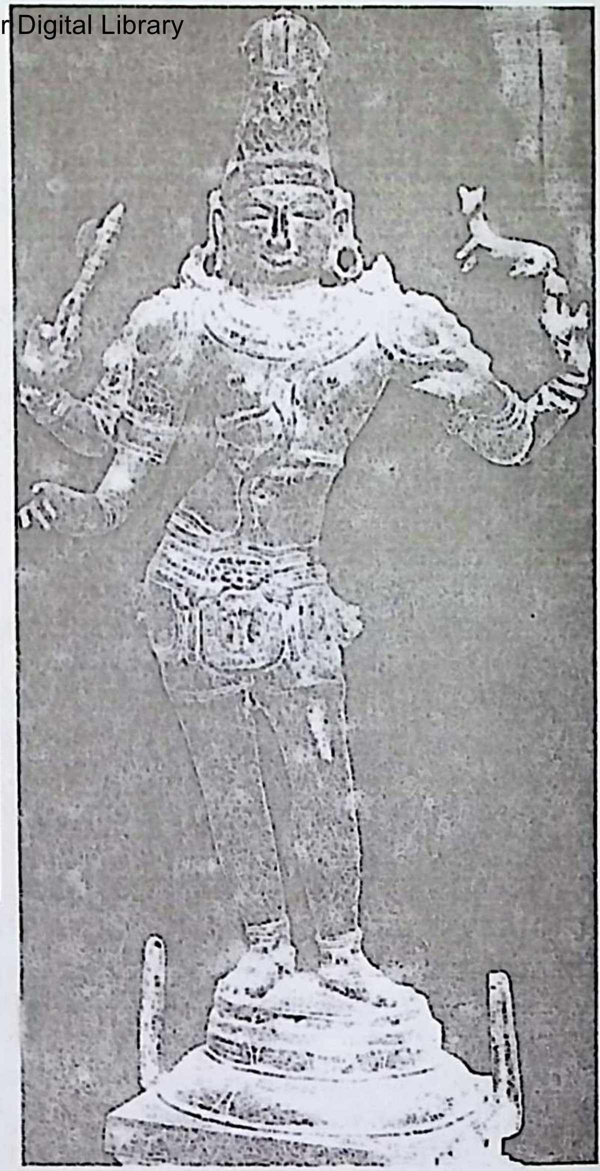
நிருத்த மூர்த்தி

சிவாகமங்களும் சிற்ப நிருத்த மூர்த்தி நூல்களும் சித்திரிக்கும் சிவ வடிவங்களுள் சிறப்ப எழிலும் தத்துவச் செறிவும் கொண்டு விளங்குவது சிவனது நிருத்த வடிவமாகும். சிவனை இலிங்கமாக வழிபடும் மரபு இந்தியாவெங்கணும் பரந்து காணப்படினும் அவன்றன்னைக் கூத்தப்பிரானாக உருவகித்து வழிபடும் வழக்காறு தமிழ்நாட்டிலும் ஈழத்திலும் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. தலைசிறந்த நர்த்தகனாகப் போற்றப்படுபவனாகிய சிவன் பேருவகையுடன் சுடலையில் நின்று ஆடுவதைச் சமய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இக்கூத்து பல தத்துவங்களை உணர்த்தும் இத்தகைய கூத்துக்கள் பலவகையுண்டு. பரதநாட்டியத்தில் நூற்றெட்டு நடனங்கள் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெறுகின்றது. இத்தகைய குறிப்புகள் ஆகமத்திலும் இடம்பெறுவதால் இவை இரண்டும் ஒரேவகை நடனத்தையே குறிக்கலாம். சிதம்பரம் கோபுரங்களில் ஒன்றில் இரு மருங்கிலும் நூற்றெட்டு வகை நடனங்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகமங்கள் முக்கியமாக ஒன்பது வகை நாட்டியங்களையே விளக்குகின்றன. இவ்வாறு சிவனது பல்வேறு நாட்டிய நிலைகளில் அமையும் வடிவங்களை நிருத்த மூர்த்திகளாக வைத்து வழிபடும் மரபு இந்தியாவில் பரவியுள்ளது. இவ்வொன்பது வகையினுள் முதல் வகையைச் சார்ந்தது நடராசர் இயற்றும் நடனம் ஆகும். ஈழத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் நடராசர் வடிவம் இல்லாத சிவாலயம் நிறைவு பெற்றதொன்றாக அமையாது.

Kviloor Digital Library



27.2 வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி கி.பி 11ஆம் நூற்றாண்டு, பாரிஸ் தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை.



27.2 வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு. (பிற்பட்ட சோழர் காலம்) சென்னை தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை.

படம் 27 தக்ஷிணாமூர்த்தி IV

Koviloor Digital Library

நடராச வடிவத்தில் இடம்பெறும் பல்வேறு அம்சங்கள் புராணந்தரும் விளக்கத்திற்கேற்ப அமைவன. உதாரணமாக ஜடை, முக்கண், நான்கு கரங்கள், புலித்தோல், தலையிற் சூடிய கங்கை, நாகாபரணம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றைவிட சிவன் நிருத்த மூர்த்தியாக விளங்குவது இவ்வம்சங்களினின்றும் வேறுபடும் ஒன்றாகும். புராணங்கள் ஆங்காங்கு சிவனது நடனம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.[467] இத்தகைய குறிப்புகள் காணப்படினும் புராணங்கள் எச்சந்தர்ப்பத்திலாவது பிரபாவலியுடன் கூடிய நிலையில் முயலகன் மீது நடனமாடும் தெய்வத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை என்பதும் பஞ்சகிருத்தியங்களைக் குறிக்கும் நடனத்தை ஆடியமைக்குரிய குறிப்புகள் புராணங்களில் காணப்படுவதற்கில்லை என்பதும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[468] சிவனது நடராச வடிவத்தினது தெய்விக வரலாறு சிதம்பரத்தோடு தொடர்புடையது. கோயிற் புராணத்தின் வாயிலாக பதஞ்சலி முனிவருக்கும் வியாக்கிர பாதருக்கும் தரிசனம் அளித்தற் பொருட்டே சிவபெருமான் தில்லையில் நர்த்தனம் புரிந்தார் என்பது தெரிய வருகின்றது.[469] திருமூலர் திருமந்திரத்தில் ஒன்பதாந் தந்திரத்தில் ''திருக்கூத்துத் தரிசனம்'' என்ற தலைப்பில் சிவனது நாதாந்தக் கூத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.[470] திருமூலர் 'குரு பாரம்பரியம்' பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து 'மன்று தொழுத பதஞ்சலி வியாக்ரமர்' என்ற தொடர் மூலம் இவ்விருவரையும் குறிப்பிடுவது கவனித்தற்குரியது.[471] சிவனது நடனத்தைப் பற்றிய தத்துவ உட்பொருளைக் கூறுமிடத்து பஞ்சாக்ஷரத்தோடு தொடர்புபடுத்தி, அந்நடனம் தில்லையில் ஆடிய நடனமெனக் குறிப்பிடுவதும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[472] சிவனது நடனம் பற்றிய கருத்துக்குரிய மூலம் ஏதுவாக இருப்பினும் இந்நிருத்தம் சிவனது ஐந்தொழில்களைத் தெளிவாக உருவகப்படுத்துவதோடு வேறு எச்சமயத்திலும் கலை மரபிலும் காணமுடியாதொரு சிறப்பம்சமாகவும் விளங்குவதாக ஆனந்த குமாரசுவாமி குறிப்பிடுவர்.[473] சிவன் நடனமாடியதில்லை உலகத்தின் ''ஹிருதய ஸ்தானம்'' எனப் போற்றப்படுமளவுக்கு உலகின் மத்திய நாடியாகக் குறிக்கப்படுவதும் ஈண்டு கவனித்தற் பாலது.[474] சிவனது நடராச வடிவம் சிதம்பரேசுவரரோடு இனங் காணப்படுவதோடு சிவ வடிவங்களில் அதி முக்கியத்துவத்தையும் பெறுகின்றது. சிதம்பரத்தில் இடம்பெறும் நடராச வடிவத்தைவிட தென்னிந்தியாவில் திருவாலங்காடு, திருவாலவாய், குற்றாலம், திருநெல்வேலி ஆகிய இடங்களில் உள்ள வடிவங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. இவை யாவும் செப்புப் படிமங்களே. கல்லில் வடிக்கப்பட்ட நடராசர் வடிவம் மிக அருமையாக காஞ்சனூர், திருப்பத்தூர்,

திருநெல்வேலி ஆகிய இடங்களில் உள்ளன.[475] சிவனது ஆனந்தத் தாண்டவம் பின்வருமாறு அமையும். வலது காலை முயலகன் மீது ஊன்றி சிறிது மடக்கி, இடது காலை வலது பக்கத்தில் குறுக்கே தூக்கிச் சிறிது குஞ்சிதமாக்கி, இடது கரத்தை வலது பக்கம் நேராக நீட்டி, கைத்தலத்தைக் கீழ்நோக்கித் தொங்கவிட்டு வலது கரத்தில் அபய முத்திரை பிடித்து, இடது மேற் கரத்தில் அக்கினியும் வலது மேற்கரத்தில் துடியும் கொண்டு, முகமலரில் குமிழ் சிரிப்புப் பொங்க நின்று, தீச்சுடர்கள் கொண்ட திருவாசி சூழ்ந்திருக்க, அதன் நடுவே நின்றாடும் கோலமே ஆனந்தத் தாண்டவப் படிமமாகும். இப்படிமத்தில் அமைந்த கருவிகள் மூலமாகவும் கைமுத்திரைகள் மூலமாகவும் சிவபெருமானின் ஐந்தொழில்கள் உணர்த்தப்படுவன. படைத்தலைத் துடியும், காத்தலை அபயமும், அழித்தலைத் தீச்சுடரும், மறைத்தலை ஊன்றிய திருவடியும், அருளலைத் தூக்கிய திருவடியும் உணர்த்துவன.

தெய்வப் படிமங்களின் நின்ற கோலங்கள் ஆபங்கம், சமபங்கம், அதிபங்கம் என்ற மூன்று பங்க நிலைகளில் அடங்குவன. வேறுபல ஆடலமைதிகளிலும் சிற்ப வடிவங்கள் இயற்றப்படுகின்றன. இவை எண்ணிலடங்காதவை. அவற்றை அளவுக்குட்படுத்தி வகைப்படுத்துவதும் எளிதன்று. எனவே பண்டைச் சிற்பிகள் ஆடலமைதிகளால் அமையும் பங்கத்தை ஆபாச பங்கம் என்ற பொதுப் பெயரில் அடக்கியுள்ளனர். நடராசரின் ஆனந்தத் தாண்டவக் கோலம் ஆபாச பங்கத்தைச் சார்ந்ததாகும்.[476] நடராசர் வடிவம் உத்தம தசதால அளவைக்கு அமைய உருவாதல் வேண்டும் என்பன சிற்ப விதிமுறை.

<u>உத்தரகாமிகாகமம்</u> 'நிருத்த மூர்த்தி' என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்திக்குரிய வடிவ அமைதிகளைக் குறிப்பிடுகின்றது.[477] இவ்வாகமம் கூறும் அமைப்பின்படி சிவனது ஜடை பரந்து விரிந்து கிடக்கும். சடைகள் ஐந்திலிருந்து முப்பது வரை இருக்கலாம். இவை தனித்தனியாகப் பிரிந்து இருத்தலவசியம். சடையின் இடையே ஊமத்தை, எருக்கம்பூ முதலானவை பொருந்த கங்கை பெண்ணுருவில் அரைக்கு மேலும் ஓடும் நீர்போல் அவளுருவின் கீழ்ப்பகுதி அமையும் வண்ணம் கூப்பிய கரத்தினளாய் வலது பக்கத்தில் சித்திரிக்கப்படல் வேண்டும். இடப்பக்கச் சடையில் பிறைச் சந்திரன் விளங்கும்.[478] கழுத்தில் கழுத்தணி, முத்தாரம், பாம்பு மாலை, வகுளமாலை, சங்குமாலை, பன்றிப்பல், புலிநகம், மணிகள். ஆமையோடு முதலியனவும் விளங்குவன.[479] இடது தோளைப் புலித்தோல் மான் தோல் முதலியன அழகுசெய்வன. இடது காதில் பத்ரகுண்டலமும் வலது காதில்

Koviloor Digital Library

நக்ரகுண்டலமுந் தொங்கும். சிறு மணிகளாலான சதங்கைகள் இருகால்களிலும் இணைந்து விளங்குவன. அபஸ்மாரப் புருஷன் நான்கு தாலப்பிரமாணத்தில் அமைவன். இவனுக்கு இரு கரங்களும் இரு கண்களும் கீழ்நோக்கிய முகமும் உண்டு. இடது கையில் பாம்பை ஏந்திநிற்பான். கங்கையின் உயரம் முகமளவு இருக்கும். சிவனது வலது கால் ஊன்றியபடியும் இடது கால் சுழன்று வீசப்பட்ட நிலையிலும் அமைவன. இடது கை காலுக்கு மேல் பரவி விளங்கும்.[480] இடது கை தண்டாக விளங்கும் நிலை கஜஹஸ்தம் எனச் சுட்டப்படுகின்றது. பின் பக்கத்தில் உள்ள இடது கை அக்கினியை ஏந்திநிற்கும். இவ்வக்கினி இக்கையின் நடுவிரலின் அடியிலோ அன்றி நுனியிலோ பொருந்துதல் வேண்டும். முன்பக்கத்தில் இருக்கும் வலது கை அபயகரம். இதன் நடுவிரலின் உச்சி ஹிக்கா சூத்திரத்திற் படுதல் வேண்டும். இக்கையின் மணிக் கட்டையடுத்துப் பாம்பு வளையமாக விளங்குதல் வேண்டும். பின் வலது கையில் உடுக்கை இருக்கும். வலது கால் அபஸ்மார புருஷன் மீது சிறிது வளைந்தவாறு ஊன்றப்பெற்று விளங்கும். முழந்தாள் நாபி சூத்திரத்தைத் தொடுதல் வேண்டும். பூணூல், உரஸ் சூத்திரம் ஆகியன உடலை அழகுறுத்தும். நடுவிரல் தவிர்ந்த ஏனைய விரல்களில் மோதிரங்கள் அணியப்பட்டிருக்கும். கால்களை அழகு செய்வன சதங்கைகள். நடராசரின் இடது பக்கத்தில் சிவகாமசுந்தரி சந்திரசேகர மூர்த்தியின் பக்கத்தில் நிற்கும் நிலையிலேயே அதே அம்சங்களுடன் விளங்குவாள்.

நடராசருக்குப் பக்கத்தில் பிருங்கி ரிஷியும் இடம்பெறலாம். பத்திரகாளியை நிறுவும் முறையும் உண்டு. இந்த நடனம் புஜங்கத்ராஸ நடனம் எனப்படும்.[481] நடனம் நிகழும்வேளை மேல் தூக்கிய அடி ஊன்றி நிற்கும் காலினது முழந்தாள் மட்டத்திற்கு மேல் உயர்ந்தால் அது புஜங்கலவிதம் எனப்படும்.[482]

உத்தரகாரணாகமம் 'நடேசர்' என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தி பற்றி விபரிக்கின்றது.[483] பூர்வகாரணாகமம் 'நிருத்த ரூபம்' என வர்ணிக்கின்றது.[484] இவ்வாகமம் தரும் விபரங்களின்படி நடேசர் நாகயக்ஞோபவீதம் தரித்திருப்பார். வலது கால் ஸ்வஸ்திக பாதமாக அமையும். இடது கால் வளைந்திருக்கும். பத்மபீடத்தில் இம்மூர்த்தி விளங்குவதாகும். சிங்கத்தோல் ஆடையாகவும் புலித்தோல் உத்தரீயமாகவும் அணியப்பட்டிருக்கும். கடகம், மாலை, கேயூரம் ஆகியவற்றுடன் பாதத்தில் சதங்கை ஆகிய அணிகலன்கள் விளங்குவன. மூர்த்தி வட்டமாக அமையும். பிரபாமண்டலத்தின் மத்தியில் விளங்கும். வெண்மை நிறத்துடன் கூடிய

Koviloor Digital Library

இம்மூர்த்தம் முப்பத்திரெண்டு இலட்சணங்களுடனும் கூடியதாக அமையும்.[485] அருகில் அமையும் கௌரியின் லட்சணங்களையும் இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[486] பூர்வ காரணாகமம் இம்மூர்த்திக்குரிய அளவை முறைகளை மிக விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

சிற்ப நூல்களில் சில்பரத்தினம்[487] 'நடன மூர்த்தி' எனவும், காசியப சில்ப சாஸ்திரம்[488] 'நிருத்த மூர்த்தி' எனவும், ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்திர கர்ம சாஸ்திரம்[489] 'நடராஜ லக்ஷணம்' எனவும், சகளாதிகாரம்[490] 'நடேச லக்ஷணம்' என்ற தலைப்பிலும் குறிப்பிடுகின்றன. ஆகமங்கள் கூறும் விடயங்களை ஒழுங்குபடுத்திச் சற்று தெளிவாகக் கூறும் வகையில் சிற்ப நூல்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. சகளாதிகாரமும் காசியப சில்ப சாஸ்திரமும் மூர்த்திக்குரிய அளவைகளைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. இச்சிற்ப நூல்களில் ஒன்பது வித நடனங்களும் விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வொன்பது வகைகளில் மூர்த்தியின் கால்களின் அமைப்பு, சடைகளின் அமைப்பு, கைகளின் எண்ணிக்கை, அபஸ்மாரன் இல்லாத நிலை ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலேயே வேறுபாடுகள் இடம்பெறுகின்றன. முதலாவது நடனமூர்த்தி நடராச வடிவமாகும். நடனமூர்த்தியின் சடையின் நுனியில் வலது புறம் கங்காதேவி வீற்றிருப்பது இரண்டாவது நடனமூர்த்தியின் அம்சமாகும். கங்கையின் உயரம் பதினாறு அங்குலமாகும். மூன்றாம் வகை நடனத்தில் முயலகன் மீது இடது காலை ஊன்றியே இறைவன் நடனமாடுவர். இங்கு தூக்கிய திருவடி வலது பாதமாகும். நான்காவது வகை நடனத்தில் சடை வட்டவடிவினதாக விரிதல் வேண்டும். ஐந்தாவது வகை நடனம் இதுவரை கூறப்பட்ட நடனங்களினின்றும் வேறுபட்டது. வலது கால் தலைவரை தூக்கப்படும். இடது கால் சிறிது வளைந்து அபஸ்மாரபுருஷன் மீது விளங்கும். சிவனுக்குரிய எட்டு கைகள் இடம்பெறுவன. ஆறாவது வகை ஐந்தாவதைப் போன்றதாயினும் கைகளின் அமைப்பின் வேறுபாடு காணப்படுவன.[491] ஏழாவது வகை நிருத்தத்தில் எட்டுக் கைகளுடன் இடது கால் முயலகன் மீது நிற்க வலது கால் தலைவரை தூக்கியதாக அமையும். எட்டாவது வகையில் ஆறு கைகள் மட்டுமே இடம்பெறுவன. மேலே கூறிய எட்டு வகைகளுள் ஐந்தாம் ஆறாம் வகைகளும் நிருத்த மூர்த்திக்குக் கண்கள் இரண்டே. ஏனைய நடனமூர்த்திகளில் மூன்று கண்கள் இடம்பெறுவன. ஒன்பதாம் வகை நிருத்த மூர்த்தி நான்கு கைகளுடனும் மூன்று கண்களுடனும் சடாமகுடத்துடனும் காட்சியளிப்பதுடன் இடது கால் முயலகன் மீது பொருந்தாமல் சிறிது வளைந்தவாறு பீடத்தில் அமையும். திருச்செங்காட்டங்குடியில் இவ்வுருவத்தைக் காணலாம். இவ்வொன்பது நிருத்தங்களைவிட கடிசமம்,

Koviloor Digital Library

வலிதம், லலாடதிலகம், சதுரம், தலசம்ஸ்போடகம் முதலிய பல வகை நடன நிலைகள் சிற்பங்களில் இடம்பெறக் காண்கின்றோம்.

இத்தகைய நிலைகளில் அமைந்து காணப்படும் விக்கிரகங்கள் தென்னாட்டில் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. சிவனது நடனம், தாண்டவம் எனவும் சுட்டப்படுவன. அத்தகைய தாண்டவங்களுள் ஏழு சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.[492] தென்னாட்டுத் தலங்களில் நடராசரின் ஆனந்தத் தாண்டவம் பிரபலமாக உள்ளது.[493] சிவனது நடன நிலைகளைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்களை சிவராமமூர்த்தி தமது நூலில் விரிவாக ஆராய்வதும் ஈண்டு குறிப்பிடற்பாலது.[494] சிவனது தாண்டவங்களில் இடம்பெறும் கரணங்களைப் பற்றியும் இவரது நூல் விரிவாக ஆராய்கின்றது. தஞ்சை பிருகதீசுவரன் கோயிலில் இடம்பெறும் கரணங்கள் இந்நூலில் விரிவான விளக்கம் பெறுகின்றன. இவை சோழர் காலத்தில் உருவாக்கம் பெற்றன.[495]

நடராச வடிவத்தின் அளவை முறையின் அடிப்படைகளை ஆராய்வதும் பொருத்தமாகும். இவ்வடிவத்திற்கு உரிய பூர்வ சூத்திரமானது பிரபாமண்டலத்திலிருந்து உச்சந்தலையின் வலது பக்கம், வலது கண்ணின் இடது அடி, வலது மூக்குப் புடைமோவாயின் வலப்பக்கம், நாபி மையம், தூக்கியமைந்த இடது தொடையின் மையம், ஊன்றிய வலது காலின் கணு, ஆகியவற்றின் வழியாகத் தொங்க வேண்டும். அத்துடன் தூக்கிய தொடையின் உட்புறத்திலேயே அந்நூல் தொங்கிக் கணுக்காலின் முன்புறத்தில் வந்தடைய வேண்டும்.[496] இம்மத்திய சூத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டு மூர்த்தியின் ஏனைய அங்கங்களின் ஒதுக்கம் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன.[497]

நடராச வடிவங்களின் அமைப்பு விதிகள் காலத்துக்குக் காலம் எவ்வெவ்வகையில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தென்னகத்தில் காணப்படும் சிவாலயங்களில் உள்ள நடராச வடிவங்களோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்ப்பதும் அவசியமாகின்றது. நடமாடும் சிவனின் வடிவங்களில் பல்லவர் காலத்தைய வடிவம் ஒன்று முக்கியத்துவமுடையது. 'ஊர்த்துவஜானு' என்ற அமைதியில் வலது கால் ஊன்றிய நிலையில் உள்ளது. இடது கால் சற்று தூக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளது. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்திற்குரிய இப்படிமம் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள கூரம் என்ற இடத்தைச் சேர்ந்தது. இவ்வடிவத்தில்

Koviloor Digital Library

28.1 நடராசர் (ஊர்த்துவ ஜானு)
கி.பி.9 ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதி பல்லவர் காலம்)
கூரம், சென்னை அரசு தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை
படம் 28 நடராசர் I

Koviloor Digital Library

அபஸ்மாரபுருஷன் நேராகக் காணப்படுகின்றான். விரிசடைகள் இல்லாத நிலையில் சடைகள் மிக எளிமையாகவுள்ளன (படம் 28.1).

அடுத்து இடம்பெறுவது ஆரம்ப சோழர் காலத்திற்குரிய நடராச வடிவமாகும். கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் திருவாலங்காட்டைச் சேர்ந்தது. தற்பொழுது சென்னை அரசு தொல்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. நடராச வடிவத்திற்குரிய சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாக இது அமைகின்றது. சோழர் காலத்தைய சிற்பக்கலை மரபின் உன்னத நிலையை இது வெளிப்படுத்துகின்றது. சிற்பத்தில் எடுப்பான தோற்றம் சீரான இயக்கத்தினை வெளிப்படுத்தும் பாவனை, உடலங்கங்களின் அளவான அமைப்பு, உடலமைதி ஆகியவற்றுடன் வதனத்தில் தவழும் குமிழ் சிரிப்பும் வடிவத்திற்கு மேலும் மெருகூட்டுகின்றது. உலகத்தின் சிறந்த சிற்பியொருவரின் பாராட்டினைப் பெற்ற வடிவம் இது.[498] (படம் 28.2)

தஞ்சை பிருகதீசுவரன் கோயிலில் இடம்பெறும் வடிவம் பெருங்கோயிலுக்கேற்ற பெருவடிவமாக அமைகின்றது. அருகில் சிவகாமசுந்தரி காணப்படுகின்றாள். நடராச வடிவத்திற்குரிய எல்லா அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய வடிவங்களில் இதுவுமொன்று. கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவ்வடிவம் இராஜராஜன் காலத்தையது (படம் 28.3).

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்திலுள்ள ஆலயத்தின் கர்ப்பக் கிருகத்தின் தெற்குப் புறத்தில் இடம்பெறும் நடராச வடிவம் புஜங்கதிராசித அமைப்பினைக் கொண்டது. நடராசரின் இடது பக்கத்தில் பார்வதிதேவி காணப்படுகின்றாள். சோழர் காலத்திற்குரிய இவ்வடிவம் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. இச்சிற்பத்தின் கீழ் வரிசையில் இசை மீட்கும் நிலையிலுள்ள புடைச்சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இலங்கையில் பொலன்னறுவையில் கிடைத்த நடராச செப்பு வடிவமொன்றின் பீடத்திலும் இத்தகைய வடிவங்கள் இடம்பெறுவதை நாம் அவதானிக்கலாம் (படம் 28.4).

வலது காலைத் தூக்கி இடது காலை முயலகன் மீது ஊன்றியாடுகின்ற நடராச வடிவங்கள் ஒன்பது வகை நடனங்களும் மூன்றாவது வகையைச் சேர்ந்தது. கால்மாறி ஆடிய கோலத்தைச் சந்தியாதாண்டவம் என்ற பெயரினாற் சுட்டுவர். மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள,

Koviloor Digital Library

பொருப்புமேட்டுப்பிட்டி என்ற இடத்தைச் சேர்ந்த நடராச வடிவம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியது. கால் மாறியாடும் வடிவங்களில் இது குறிப்பிடத்தக்கது. அபஸ்மாரபுருஷன் பாம்புடன் காணப்படுகின்றான். சோழர்காலச் சிற்ப மரபு இதில் சிறப்பாக உள்ளது. பிரபாவளி காணப்படவில்லை. உடுக்கை, அக்கினி ஆகியவைகூட மாறிக் காணப்படுகின்றன. ஜடை வரிசையாக உள்ளது (படம் 28.5). இதனோடு வைத்து ஒப்பிடத்தக்க வகையில் மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் உள்ள கால் மாறியாடிய நடராச வடிவம் இடம்பெறுகின்றது. இவ்வடிவத்தில் எட்டுக் கரங்கள் காணப்படுகின்றன. விரிசடையும் பிரபாவளியும் இடம்பெறுகின்றன. சிவகாமசுந்தரி அருகில் காணப்படுகின்றாள். அபயகரமும் தண்டஹஸ்தமும் வழமைபோல் உள்ளன (படம் 28.6).

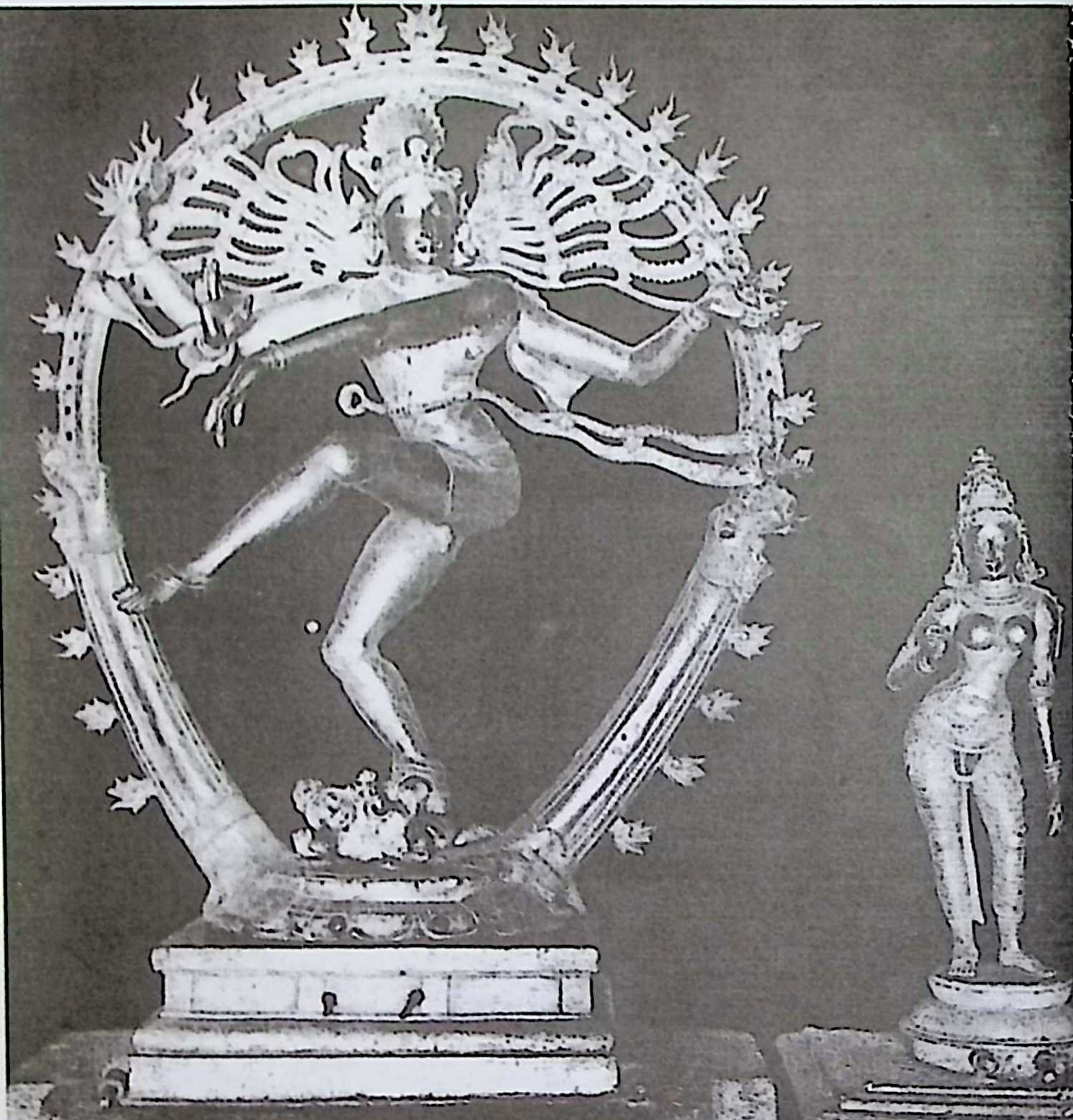
சிவாகமங்களிலும் சிற்ப சாஸ்திரங்களிலும் இடம்பெறும் அமைப்பு விதிகளுக்கேற்ப நடராச வடிவங்கள் தென்னாட்டிலும் ஈழத்திலும் காணப்படுகின்றன. இம்மரபு விதிகளுக்குப் புறநடையாக அவ்வத்தலங்களுக்கே உரிய ஐதிகத்தின் அடிப்படையில் பல வடிவங்கள் அமைகின்றன. நடராசவடிவம் இந்திய சிற்பக்கலையின் உன்னத நிலையை வெளிப்படுத்துவதில் சிறப்பிடம் வகிக்கின்றது. நடராச வடிவத்தைப் பற்றிய விரிவான நூலொன்று உருவாகும் அளவுக்கு இம்மூர்த்தத்தோடு தொடர்பான வடிவங்கள் தென்னாட்டில் பரந்து விளங்குகின்றன. சிவ வடிவங்களுள் நடராச வடிவம் உயர்ந்த கலைச்சிறப்பும் தத்துவ உட்பொருளும் கொண்டு விளங்குவதாகும். தத்துவஞானக் கருத்துக்களைச் செவ்விதின் வடிவுறக் காட்டிடும் வடிவமே நடராச வடிவமாகும். இந்திய கலைஞான சிற்பிகளின் கைவண்ணத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமையும் நடராச வடிவம் எக்காலத்திற்கும் எவருக்கும் ஏற்புடைத்தான ஓர் உன்னத கலைப் படைப்பாகும்.

Koviloor Digital Library

28.2 நடராசர்
கி.பி.10 ஆம் நூற்றாண்டு (ஆரம்ப சோழர் காலம்)
திருவாலங்காடு, அரசு தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை

படம் 28 நடராசர் II

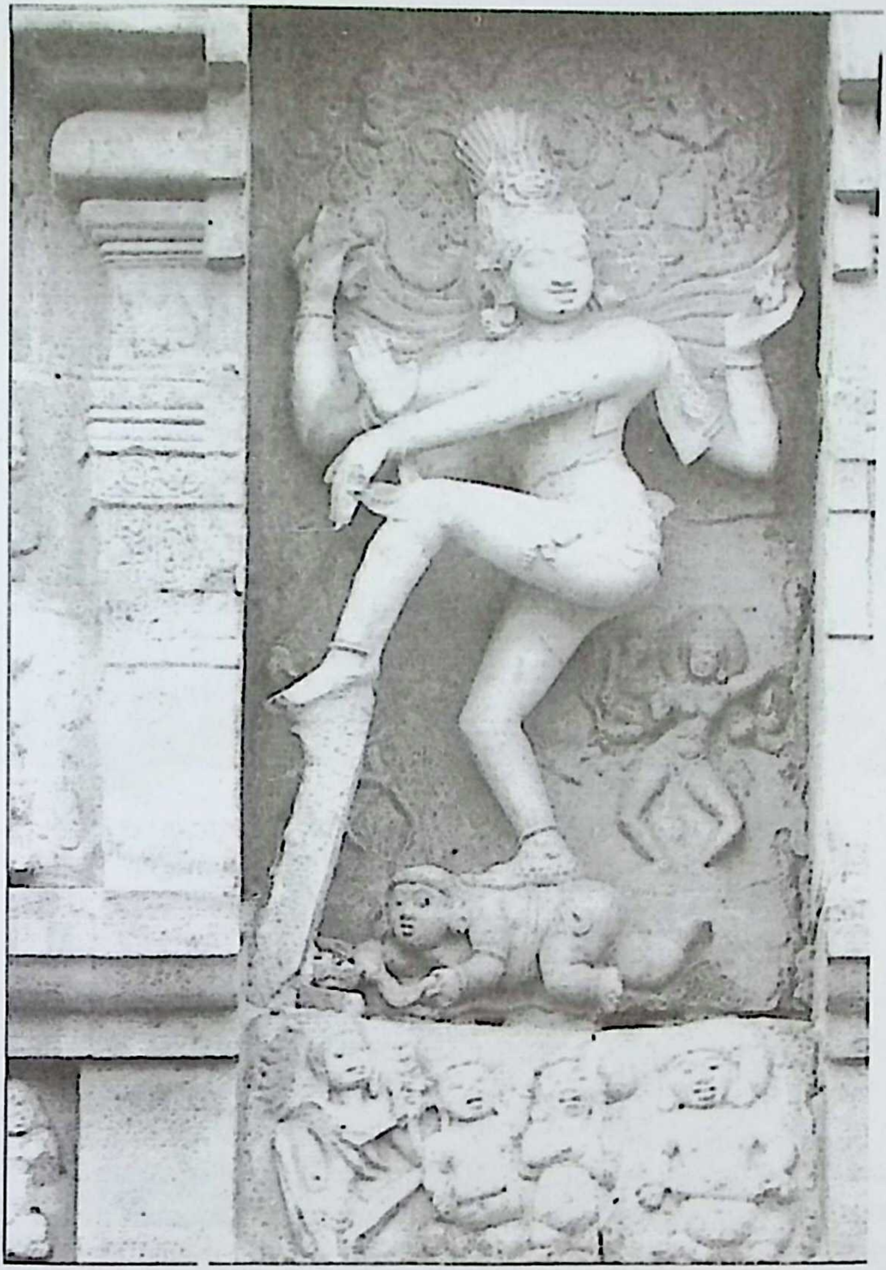
Koviloor Digital Library



28.3 நடராசரும் சிவகாமசுந்தரியும் கி.பி.10 ஆம் நூற்றாண்டு (ஆரம்ப சோழர் காலம்) பிருஹதீசுவரன் கோயில், தஞ்சை.

படம் 28 நடராசர் III

Koviloor Digital Library



28.4 நடராசர் கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டு, (ஆரம்ப சோழர் காலம்) கங்கைகொண்ட சோழபுரம்.

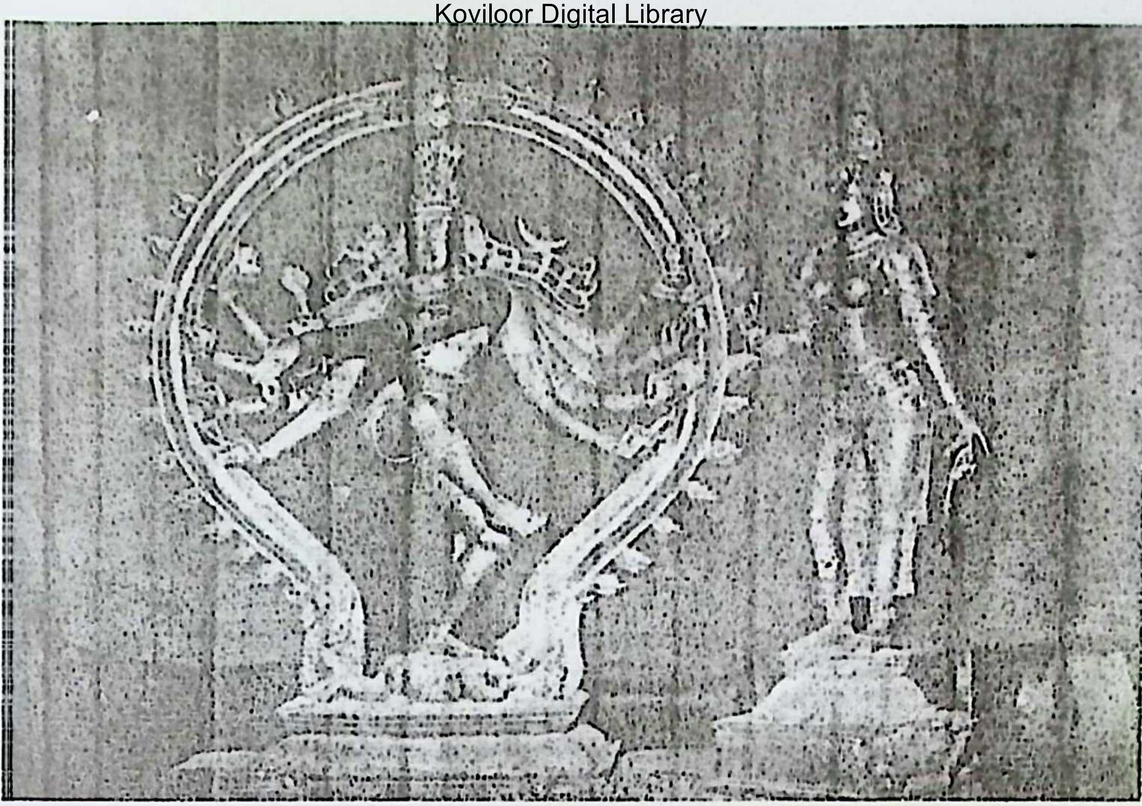
படம் 28 நடராசர் **IV**

Koviloor Digital Library

28.5 நடராசர் (கால் மாறி ஆடும் நிலை)
கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதி (ஆரம்ப பாண்டியர் காலம்)
மதுரை பொருப்பு மேட்டுப்பட்டி, சென்னை அரசு தொல்பொருட் காட்சிச்சாலை

படம் 28 நடராசர் V

Koviloor Digital Library



28.6 உற்சவ நடராசர் (கால் மாறி ஆடும் நிலை)
மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில்

படம் 28 நடராசர் VI

சிவனது அனுக்கிரக மூர்த்திகள்

சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி

சண்டேசரருக்கு அருள் புரிந்த மூர்த்தியாக அமைவது சிவனது சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி. யஞ்ஞதத்தனின் மைந்தனாகிய விசாரசர்மனது சிவபக்தியின் காரணமாய் அவனுக்கு இப்பதவி கிட்டியதாக பௌராணிக மரபு குறிப்பிடுகின்றது. விசாரசர்மன் தான் மேற்பார்வை செய்து வந்த பசுக்களினின்றும் மேலதிகமாகக் கிடைத்த பாலை தான் பூசை செய்து வந்த இலிங்கத்திற்கு அபிஷேகம் செய்து வந்தான். ஊரவர்கள் இச்செயலைக் கண்ணுற்று தந்தையிடம் முறையிட்டனர். இதனால் கோபமுற்ற தந்தை ஒரு நாள் சிவ வழிபாட்டில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டிருந்த மைந்தனைக் கடிந்ததோடு

Koviloor Digital Library

சிவபூசைப் பொருட்களை காலால் உதைத்தார். சிவ பூசைக்கு இடையூறு ஏற்பட்டதனால் வெகுண்ட மைந்தன் அருகில் இருந்த ஒரு தடியைக் கைப்பற்ற, அது கோடரியாக மாறவே, அதனால் தனது தந்தையின் காலைத் துண்டித்தான். அத்தருணம் சிவன் அங்கு தோன்றி, விசாரசர்மனது பக்தியை மெச்சியவராய் அவனுக்கு சண்டேச பதவியை வழங்கினார். சண்டேசரை வழிபடாமல் தனக்குச் செய்யும் எந்த வழிபாடும் பூரணத்துமடையாது என்ற வரத்தையும் நல்கினார். தான் அணிந்திருந்த பூமாலையொன்றினைச் சண்டேசரின் தலையில் அணியச் செய்து சிவன் இப்பதவியை நல்கினார் என்பது பௌராணிக மரபாகும்.[499] பெரிய புராணம் சண்டேசுர நாயனாரின் வரலாற்றைக் கூறும். இவ்வரலாறு பற்றிய குறிப்பு சிவபுராணத்திலும் இடம்பெறுகின்றது.[500] பல்லவர் காலத்திற்குரிய காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் இடம்பெறும் சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தியின் புடைச் சிற்பமொன்றில் சண்டேசரின் தந்தை நிலத்தில் வீழ்ந்துள்ள நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.[501] சிவனது இம்மூர்த்தம் தென்னிந்திய மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டதென பனர்ஜி குறிப்பிடுகின்றார்.[502] சிவாலயங்களில் கர்ப்பகிருகத்திற்கும் அர்த்த மண்டபத்திற்கும் இடையில் சண்டேசரின் ஆலயம் இடம்பெறும்.

உத்தரகாமிகாகமமும்[503] உத்தரகாரணாகமமும்[504] இம்மூர்த்தியின் சிற்ப அமைதிகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. உத்தரகாமிகாகமத்தின்படி சிவனும் பார்வதியும் உமயாசகித நிலையில் காணப்படுவர். சண்டேசர் கூப்பிய கையினராய் சிவனுக்கு முன்னிலையில் நின்ற கோலத்திலோ அன்றி அமர்ந்த கோலத்திலோ காணப்படுவர். சிவன் மாலையின் ஒரு நுனியை தனது வலது கரத்தினால் பற்றியவராய் தனது இடது கையினால் சண்டேசரின் தலையில் அணிவிப்பதைப் போன்று சித்திரிக்கப்படுவார். சண்டேசரின் உயரம் சிவனது முழங்கால், தொடை, நாபி, மார்பு, கழுத்து அல்லது வாய் வரை அமையலாம். சண்டேச வடிவம் அதம தச தாளத்தில் அமையும். பூர்வகாரணாகமத்திலும் சிற்ப நூல்களிலும்[505] இதேபோன்ற சிற்ப அமைதிகளே விளக்கப் படுகின்றன. இம்மூர்த்தம் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தியைப் போன்றதாக அமைவதோடு சிவனது தலை முன்புறம் சிறிது குனிந்ததாக அமையும்.

Koviloor Digital Library

கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் கர்ப்பகிருகத்தின் மேற்குச் சுவரில் இடம்பெறும் சண்டேசானுக்கிரக வடிவம் சிற்ப எழில் மிக்கது. சிவாகமங்களில் இடம்பெறும் விதிமுறைகளுக்கேற்ப இச்சிற்பம் உருவாகியுள்ளது (படம் 29). இச்சிற்பத்திற்கருகில் உள்ள பக்கச் சுவரில் சண்டேசரின் வரலாறும் சித்திரிக்கப்பட்டு உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.[506] சிவன் தனது பக்தனுக்குத் திருவருட்பேற்றினை வழங்கும் நிலையைச் சித்திரிக்கும் இவ்வடிவம் உயர்ந்த தத்துவ உட்பொருளைக் கொண்டு விளங்குவதாகும்.

விஷ்ணுவனுக்கிரக மூர்த்தி

விஷ்ணுவுக்குச் சிவன் சக்கரத்தை அளிக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்படுவதே இம்மூர்த்தமாகும். இதன் காரணமாக இம்மூர்த்தத்திற்கு சக்கரதான மூர்த்தி என்ற பெயரும் பொருந்துவதாகும். சிவனிடமிருந்த சக்கரமொன்றினைப் பெறும் நோக்கில் விஷ்ணு சிவனை வழிபடுவதில் ஈடுபடலானார். தினமும் ஆயிரம் தாமரை மலர்களினால் சிவனுக்குப் பூசை செய்வதில் முனைந்தார். ஒரு நாள் குறிப்பிட்ட மலர்களின் எண்ணிக்கையுடன் பூசையில் விஷ்ணு ஈடுபடும்பொழுது, அவரது பக்தியின் திறத்தைப் பரிசோதிக்க விரும்பிய சிவன் மலர் ஒன்றினை மறைத்து வைத்தார். ஆயிரம் நாமங்களில் இறுதிப் பெயருக்குரிய மலரை அர்ச்சிப்பதற்குத் தேவையான மலர் காணப்படவில்லை. இக்குறையினால் தனது பூசை நிறைவு பெறாதென நினைத்த விஷ்ணு தாமரையையொத்த தமது கண்களைப் பிடுங்கி தாமரை மலருக்கீடாக அர்ச்சிக்கலானார். விஷ்ணுவின் பக்தியினால் திருப்தியுற்ற சிவன் தன்னிடமிருந்த சக்கரத்தை விஷ்ணுவுக்கு அளித்தார். இப்பௌராணிகக் கதையே இம்மூர்த்தியின் அமைப்புக்குரிய பின்னணியாகும்.[507]

உத்தரகாமிகாகமம்[508] அனுக்கிரக மூர்த்திகளின் வரிசையில் இம்மூர்த்தி பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. உமயாசஹ மூர்த்தியாக சுகாசன நிலையில் சிவன் காணப்படுவார். விஷ்ணு இடது அல்லது வலது பக்கத்தில் இடம்பெறுவார். விஷ்ணுவின் கையில் சங்கும் தாமரையும் காணப்படுவன. விஷ்ணுவுக்குச் சக்கரம் வழங்கும் நிலையில் சிவனை அமைத்தல் வேண்டும். விஷ்ணு அஞ்சலி செய்யும் நிலையில் விளங்குவார் (படம் 30).

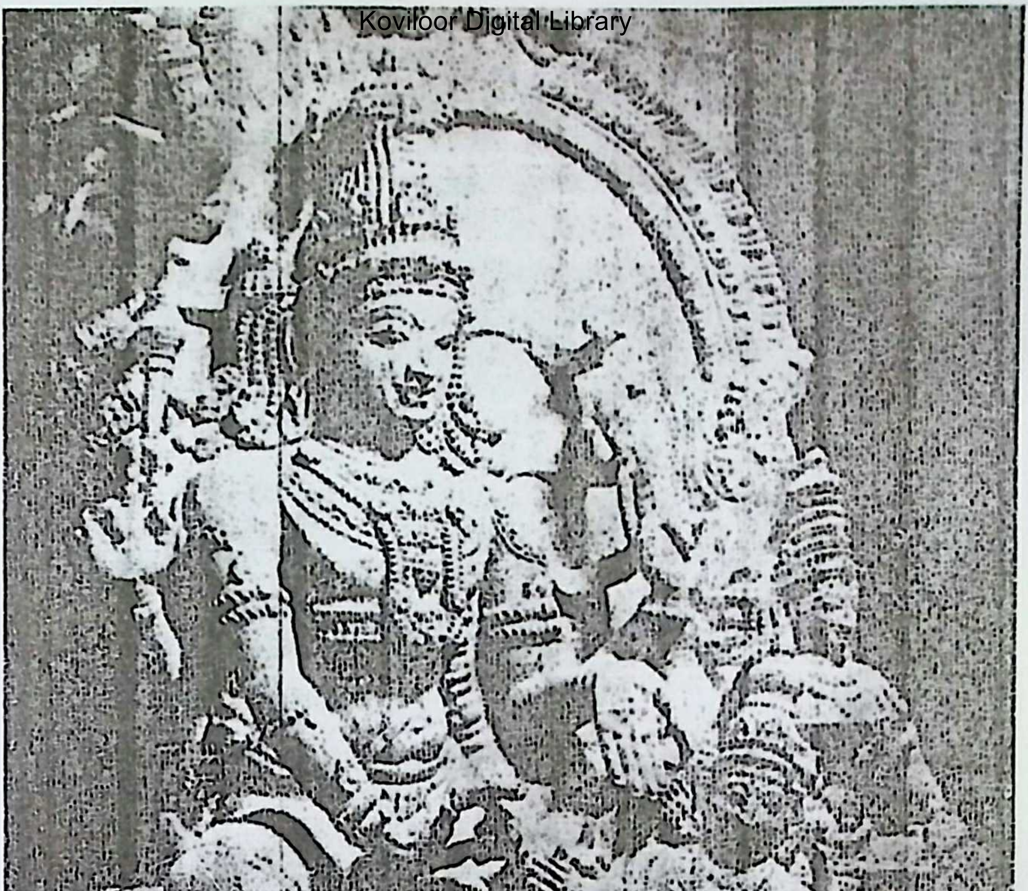
உத்தர காரணாகமம்[509] மூர்த்திகளைத் தனித்தனியாக விபரிக்கின்றது. கௌரியும் விஷ்ணுவும் சிவனுக்கு இடப்பக்கத்தில்

Koviloor Digital Library

இடம்பெறுவர். பிரபா மண்டலமும் காணப்படும். விஷ்ணு கண்ணைப் பிடுங்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள படிமமொன்று காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் உள்ளது.

படம் 29 சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்

Koviloor Digital Library



30 விஷ்ணுவனுக்கிரக மூர்த்தி
மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில்.
படம் 30 விஷ்ணுவனுக்கிரக மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

சிவன் உமையோடு காணப்படுவதோடு தனது பின் இரு கைகளை ஆச்சரியத்தில் உயர்த்தும் நிலையில் விளங்குகின்றான். விஷ்ணு மண்டியிட்டவராக இடது கையொன்றினால் கண்ணைப் பிடுங்கும் நிலையில் இச்சிற்பத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். மற்றைய இடது கையில் தாமரை மலர் உள்ளது. முன் வலது கை கடக அமைதியில் உள்ளது.[510]

மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயத்தில் இடம்பெறும் விஷ்ணுவனுக்கிரக வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனும் பார்வதியும் வீற்றிருந்து சக்கரத்தை விஷ்ணுவுக்கு அளிக்கும் நிலையில் காணப்பட, விஷ்ணு இரு கைகளினாலும் பயபக்தியுடன் அச்சக்கரத்தைப் பெறுவதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். பக்தியுடன் சிவனை வழிபடுவோர் சிவனது அனுக்கிரகத்திற்குப் பாத்திரமாவர் என்ற உயர் தத்துவத்தை இச்சிற்பம் வெளிக்காட்டுகின்றது. இவ்விக்கிரக அமைப்பில் இரு நிலைகள் காணப்படுவன. முதலில் இடம்பெறுவது விஷ்ணு சிவனை அர்ச்சிக்கும் நிலையாகும். அடுத்து இடம்பெறுவது சிவன் விஷ்ணுவுக்குச் சக்கரம் அருளும் நிலையாகும்.

காமிகாகமம் நந்தீசானுக்ரஹ மூர்த்தியையும் இவ்வரிசையிலேயே கூறுவதும் கவனித்தற்குரியது.

சிவனும் பார்வதியும் கூடிய நிலையில் விக்னேசுவரனுக்கு அருள் புரியும் மூர்த்தத்தைப் பற்றிச் மிகச் சுருக்கமாக உத்தரகாரணாகமம்[511] குறிப்பிடுகின்றது. விக்னேசுவரன் தமக்குரிய பாசம், அங்குசம் ஆகியவற்றைத் தாங்கியவராய் கூப்பிய கரங்களுடன் சிவனுக்கு முன் வலது புறத்தில் காணப்படுவார். சிவன் விபூதியைப் பூசி விக்னேசுவரனுக்கு அருள்புரியும் நிலையில் விளங்குவார்.

சம்ஹார மூர்த்திகள்

சிவனது சம்ஹார மூர்த்தங்கள் அவனது வீரச்செயல்களை வெளிப்படுத்துவன. சிவனின் வீரச் செயல்களையே புராணங்கள் பெரிதும் விளக்கிக் கூறுவன. இவற்றுட் தலைசிறந்தன எட்டு வீரச் செயல்களாகும். இவற்றிற்கு அட்டவீரட்டங்கள் என்ற பெயர் வழங்கப்படுகின்றது. வீரச் செயல் புரிந்த இந்நிலையில் வைத்து சிவனது தியானித்து வழிபட வழிகாட்டியவை சிவாகமங்களே. சிவாகமங்கள் கூறும் விதிப்படி இத்தகைய விக்கிரகங்கள் தென்னாட்டுக் கோயில்களில் நிறுவப்பட்டுள்ளன. சிவனது வீரச் செயல்களை

Koviloor Digital Library

சமய உணர்வோடும் கலையுணர்வோடும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்குச் சிவாகமங்கள் பெருமளவில் உதவி உள்ளன. சிவனின் எட்டு வீரச் செயல்களாவன: கஜாசுரன் தோலுரித்தணிந்தது; காமனைக் காய்ந்தது; யமனை உதைத்தது; அந்தகனை அழித்தது; பிரமன் தலை கொய்தது; முப்புரங்களைச் செற்றது; தக்கன் செருக்கை யடக்கியது; சலந்திரனைச் சங்கரித்தது என்பனவாம். இச்செயல்கள் தென்னாட்டில் நிகழ்ந்ததாக மரபு உண்டு. தென்னாட்டில் இத்தகைய வீரச் செயல்களுக்கென ஒவ்வொரு தலம் பெயர் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இச்செயல்களில் ஈடுபட்டு உள்ள நிலையில் சிவனது வடிவங்கள் கல்வியிலும் உலோகத்திலும் சிற்ப எழிலுடன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மூர்த்திகளுக்குரிய தெய்விக வரலாற்றுப் பின்னணியில் சிவாகமங்கள் கூறும் விதிமுறைகளை விளங்குதல் எளிதாகும். முன்னர் குறிக்கப்பட்ட பல வடிவங்கள் சிவனது மூர்த்தங்களுக்குரிய அடிப்படை அம்சங்களை விளக்கி நிற்பன. சந்திரசேகர மூர்த்தி, கங்காதர மூர்த்தி போன்றவை அத்தகையவற்றில் ஒரு சில. சம்ஹார மூர்த்திகள் சிவனின் வீரத்தை வெளிக்காட்டி நிற்பதோடு, குறிப்பிட்ட ஒரு தலத்தின் சிறப்பை உணரவும் வழிவகுப்பன.

கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி

தென்னாட்டில் வழுவூர் என்ற தலத்தில் இவ்வீரட்டம் நிகழ்ந்ததெனக் கூறப்படும் ஐதிகம் நினைவு கூரற்பாலது. இக்காரணம் பற்றி இவ்விடத்திற்கு ஸ்தல மகிமையும் உண்டு. யானை உருவைக் கொண்ட கஜாசுரனைக் கொன்று தோலை உரித்து அணிந்து கொள்வதை இவ்வடிவம் சித்திரிப்பதாகும். 'கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தி' என்ற பெயரிலேயே அச்சம்பவம் தெளிவாகக் குறிக்கப்படுகின்றது. சிவ வழிபாட்டில் ஈடுபட்டிருந்த அடியவர்களுக்கு யானை வடிவில் வந்த அசுரன் ஒருவன் இடர் விளைவித்தான். சிவன் இலிங்கத்திலிருந்து வெளிப்பட்டு அவ்வசுரனை சூலத்தினால் தாக்கி கொன்று அவனது தோலை ஆடையாகப் போர்த்தியதாக பௌராணிக மரபு கூறும்.[512] வராக புராணம் பிறிதோர் தெய்விக வரலாற்றைக் கூறும்.[513] அந்தகன் யானை வடிவில் வந்து உமையை அபகரித்துச் செல்ல விழைந்தபொழுது சிவன் அவ்வசுரனைக் கொன்று அவனது தோலை ஆடையாகப் போர்த்தியதாக இம்மரபு கூறும். இருவேறுபட்ட மரபுகள் காணப்படுமிடத்தும் யானை வடிவிலான அசுரனை சிவன் சம்ஹாரம் செய்த நிகழ்ச்சி பொதுவாகக் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

உத்தர காரணாகமம்[514] இவ்வடிவத்தை 'கஜாரி' என்ற பெயரில் எடுத்துக் கூறுகின்றது. பூர்வ காரணாகமம் இவ்வடிவத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து சிவபெருமான் உலக நன்மையின் பொருட்டும் பாதுகாப்பின் பொருட்டும் யானையின் கர்வத்தை அடக்கியதாகக் கூறும்.[515] செம்மை நிறத்துடன் கூடிய இம்மூர்த்தி முக்கண், கோரப்பற்கள், பழுப்புநிறம் கொண்ட வட்ட வடிவமான ஜடை ஆகியவற்றுடன் விளங்கும். வடிவத்தின் இரு புறங்களிலும் யானையின் இரு கால்கள் காணப்படுவன. யானையின் வால் மூர்த்தியின் தலையின் மேல் விளங்கும். சிவனது இடது பாதம் யானையின் தலையில் ஊன்றிய நிலையிலும் மற்றைய கால் உத்குடிகாசன நிலையிலும் காணப்படுவன. கால் மேல் தூக்கப் பட்டதாக வளைந்து மூர்த்தியின் பின்பக்கத்தைத் தொட்டுக் கொண்டிருப்பதே உத்குடிகாசன நிலையாகும். இரு கைகள் முஷ்டி நிலையில் இரு பக்கங்களிலுமுள்ள யானையின் தோலைத் தாங்கிய வண்ணம் காணப்படுவன. வலப் புறத்திலுள்ள ஏனைய கரங்களில் சூலம், டமருகம், பாசம் ஆகியன விளங்குவன. இடப்பக்கத்துக் கரங்களில் கபாலம், வாள், கேடயம் ஆகியவை காணப்படுவன. பிரபா மண்டலம் இவ்வடிவத்தின் பின்னணியை அழகு செய்யும்.[516]

காரணாகமம் குறிப்பிடும் இம்மூர்த்தியோடு தேவியும் முருகனும் காணப்படுவர். இரு கைகள், இரு கண்கள், இரு கால்களுடன் கூடிய தேவி கிரீட மகுடத்துடன் விளங்குவாள். தேவியின் வலது கை கடக ஹஸ்தமாகவும் இடது கை முருகனை அணைத்தவாறும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும். உரிய அங்க அமைப்புக்களுடன் கூடியவளாகிய தேவி இடது பக்கத்தில் காணப்படுவாள்.[517]

சில்பரத்தினம் இம்மூர்த்தியை 'கஜஹாமூர்த்தி' எனச் சுட்டுகின்றது.[518] இந்நூல் மூர்த்திக்குரிய கைகளை இரு நிலைகளில் கூறும். நான்கு கரங்களுடனும் விளங்குவது ஒரு நிலை. எட்டுக் கரங்களுடன் விளங்குவது மற்றைய நிலை. இங்கு குறிப்பிடப்படும் ஆயுதங்களில் சில வேறுபடுவன.[519] காரணாகமம் குறிப்பிடும் வலக்கை ஆயுதங்களுடன் உடன்பாடு காணப்படுமிடத்தும் இடக்கைப் பொருட்களிலேயே அத்தகைய வேறுபாடு உள்ளது.

காசியப சில்ப சாஸ்திரம் 'சதுர்புஜமூர்த்தி' எனவும், 'அஷ்டபுஜமூர்த்தி' எனவும் இரு நிலைகளில் இம்மூர்த்தி பற்றி

Koviloor Digital Library

விபரிக்கின்றது.[520] இக்கைகளில் இடம்பெறும் ஆயுதங்களும் குறிப்பிப்படுகின்றன.[521] எட்டுக் கரங்களையுடைய மூர்த்தியின் வலப் புறக் கைகளில் சூலம், உடுக்கை, பாசம், யானைத் தோல் ஆகியவையும் இடது புறக் கரங்களில் யானைத் தந்தம், கபாலம், யானைத் தோல் போன்றவற்றுடன் விஸ்மயஹஸ்தமும் இடம்பெறும். காரணாகமமும் சிற்ப சாஸ்திர நூல்களும் தரும் விபரங்களிலிருந்து கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தியின் கரங்களில் விளங்கும் பல்வேறு பொருட்களைத் தொகுத்துப் பார்க்குமிடத்து, குறிப்பாக வலது கரங்களில் உள்ள பொருட்களில் யானைத் தோல், சூலம், டமருகம். பாசம் ஆகியவை பொதுவானவை. டமருகம், பாசம் ஆகியவற்றுக்குப் பதிலாக யானைத் தந்தம், கத்தி ஆகியவற்றைச் சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இடது கரங்களைப் பொறுத்தமட்டில் யானைத் தோல், கபாலம், கேடயம், வாள் அல்லது கத்தி ஆகியன பொதுவாகச் சித்திரிக்கப்படும் பொருட்களாகும். யானைத் தந்தம், பாசம், மணி ஆகியவை சிற்ப சாஸ்திரங்களில் குறிக்கப்படும் மாற்றுப் பொருட்களாக அமைவன. ஸ்ரீ தத்துவ நிதி குறிப்பிடும் பொருட்களில் மான், மழு ஆகியவை புதிதாக இடம்பெறுகின்றன.[522]

சிவனது நிற்கும் நிலை பற்றி ஆகமம் குறிப்பிடுவதை ஒட்டியே சிற்ப நூல்கள் குறிப்பிடுமிடத்தும் ஸ்ரீ தத்துவ நிதி சற்று வேறுபட்டதாகக் கூறும். இதன்படி வலது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் இடது கால் தூக்கிய நிலையிலும் மூர்த்தி அமையும்.[523] இம்மூர்த்தத்தில் தேவியும் ஸ்கந்தனும் இடம்பெறுவதைக் குறிப்பிடும் சிற்ப நூல்கள் தேவி பயந்தவளாக ஸ்கந்தனை அணைத்தவாறு நிற்கும் நிலை பற்றியும் கூறுவன.

இம்மூர்த்தியின் மேற்குறித்த விதிமுறைகளுக்கேற்ப அமைந்த வடிவங்கள் தென்னாட்டிலுள்ள சிவாலயங்களிற் காணப்படுவன. கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்திக்குரிய தலமாகிய வழுவூரிலுள்ள சிவாலயத்தின் மூலமூர்த்திக்குரிய பெயர் வீரட்டேசுவரர் என்பதாகும். வடமொழியில் 'கிருத்திவாசேசுவரர்' எனச் சுட்டப்படுவார். இதன் பொருள் 'யானையின் தோலைப் போர்த்தி அருளியவர்' என்பதாகும். நான்கடி உயரமளவில் அற்புதமாக உருவாக்கப்பட்ட கஜாசுர சம்ஹாரரின் செப்புச்சிலைப் படிமம், இத்தலத்தில் ஞானசபையில் உள்ளது (படம் 31.1). யானையின் உள்ளே புகுந்து திருகிக் கொண்டுவரும் நிலையில் மூர்த்தியின் முன்பாகமும் பின்பாகமும் தெரியும்படி அமைந்திருக்கும். சிற்பியின் கைவண்ணம் மனதைக் கவருவதாகும். சிவனது வலது கால் யானையின் தலையில் ஊன்றிய நிலையிலும் இடது கால் உத்குடிகாசனமாக பின்புறம் வரை

Koviloor Digital Library

31.1 கஜாந்தகர் கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டு, (ஆரம்ப சோழர் காலம்) வழுவூர், தஞ்சை.

படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library

உயர்த்தப்பட்டும் உள்ளது. சிவனின் தோற்றம் கோரமாகவுள்ளது. அகன்று விரிந்த கண்களுடன் இரு புறமும் கோரப்பற்களும் காணப்படுகின்றன. ஜடாமண்டலம் தலையில் வட்டவடிவமாக உள்ளது. இடப்புறத்தில் பிறையணி விளங்க, வலப்புறத்தில் சர்ப்பம் உள்ளது. ஜடையில் மண்டையோடு, ஊமத்தம் பூ, மற்றும் அணிகலன்களும் இடம்பெறுவன. வலது கரங்களில் ஒன்றும், இடது கரங்களில் ஒன்றும் யானைத் தோலைத் தாங்கிப் பிடித்துள்ளன. ஏனைய வலது கரங்களில் திரிசூலம், வாள் ஆகியன காணப்பட, நான்காவது கரம் தெளிவில்லை. இடது கரங்களில் கபாலம், கேடயம், டங்கம் (?) ஆகியன சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. யானையின் இடது கால்களில் ஒன்று சிவனது இடது கரத்தின் அருகில் தொங்கும் நிலையில் உள்ளது. இருபுறமும் சிவகணங்கள் நிற்கின்றன.

வழுவூர் கஜாசுர சம்ஹார மூர்த்தியின் அம்சத்தை விளக்க கோபிநாத ராவ் தந்துள்ள படம் அவர் தரும் விளக்கத்திற்குச் சற்று மாறுபாடாகவுள்ளது.[524] இம்மூர்த்தியின் விளக்கத்திற்குரிய படம் சிவராமமூர்த்தியின் நூலில் தெளிவாகவுள்ளது.[525] கோபிநாத ராவ் குறிப்பிட்டுள்ள படத்தில் இடது கால் ஊன்றியும் வலது கால் உத்குடிதமாகவும் அமைந்துள்ளது போற் தெரிகின்றது. அவர் இம்மூர்த்தி தொடர்பாகத் தரும் விளக்கம் சிவராமமூர்த்தியினால் தரப்பட்டுள்ள படத்துடன் பொருந்துவது கவனித்தற்குரியது. கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் சோழர் காலத்திற்குரியதாகக் கருதப்படுகின்றது. இத்தலத்தில் கஜாசுர சம்ஹார விழா மாசிமகத்தன்றும் மார்கழித் திருவாதிரையன்றும் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சிற்பியின் நுட்பமான கைவண்ணத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைவது இவ்வடிவம்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் தாராசுர ஆலயத்தில் உள்ள கஜாசுர சம்ஹாரர் கல்லில் செதுக்கப்பட்ட மூர்த்தமாகும் (படம் 31.2). எட்டுக் கரங்களைக் கொண்டுள்ள இம்மூர்த்தியில் சிற்ப அமைதி சிறப்பாக உள்ளது. இடது கரத்தில் ஒன்று சூசிஹஸ்தமாகத் தெளிவாகவுள்ளது. நன்கமைந்த ஜடாமகுடத்தில் மண்டையோடு காணப்படுகின்றது. ஆபரணங்களும் தெளிவாக உள்ளன. வலது கால் யானையின் மீது ஊன்றியும் இடது கால் உத்குடிகாசனமாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிவனது இத்தோற்றத்தினைக் கண்டு பயந்து நிற்கும் நிலையில் தேவியும் ஸ்கந்தனும் காணப்படுகின்றனர். கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் இரண்டாம் இராஜராஜன் காலத்திற்குரியது. தற்பொழுது தஞ்சைக் கூடத்தில் உள்ளது.

Koviloor Digital Library

31.2 கஜசம்ஹார மூர்த்தி கி.பி.12 ஆம் நூற்றாண்டு, தாராசுரம், தஞ்சை மாவட்டம் தஞ்சைக் கலைக்கூடம்

படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

சிதம்பரம் நடராஜர் கோயிலின் கோபுரங்களில் கஜாசுர வடிவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. கிழக்கு, மேற்கு, தெற்கு ஆகிய திசைகளில் உள்ள கோபுரங்களில் இம்மூர்த்தம் காணப்படுகின்றது. கோஷ்டத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளபடியால் வடிவங்களின் தெளிவு குறைவாகவுள்ளன. எல்லா வடிவங்களிலும் பார்வதி பயந்த நிலையில் கந்தனுடன் காணப்படுகின்றான்.[526] (படம் 31.3, 31.4, 31.5)

எல்லோராக் குகைகளிலும் இம்மூர்த்தியின் வடிவம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தகைய வடிவங்களில் ஒன்று நாம் இதுவரை பார்த்த அமைதியிலன்றி பிறிதோர் வகையிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை கவனித்தற்குரியது. இடது கால் உத்குடிகாசனமாக வன்றி நிலத்தில் ஊன்றிய நிலையில் உள்ளது. பத்துக் கரங்கள் தெளிவாகவுள்ளது (படம் 31.6).

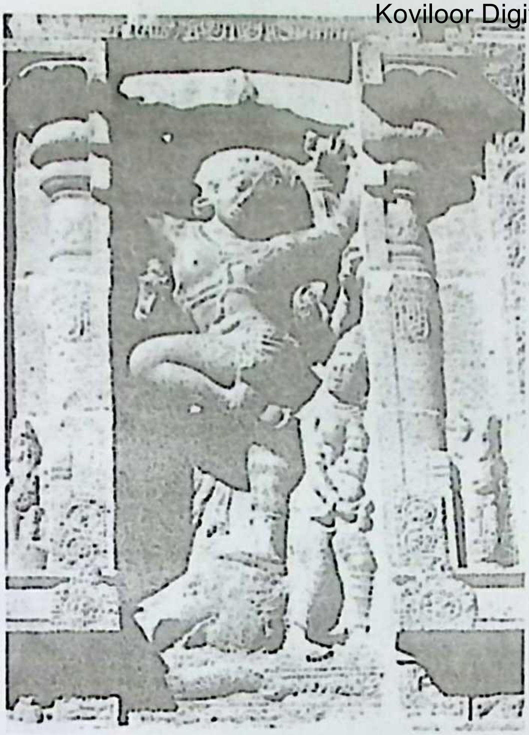
மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் இடம்பெறும் கஜாசுர சம்ஹார வடிவம் சிறப்ப அமைதியுடன் கூடியது. இவ்வடிவத்தில் இடது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் வலது கால் தூக்கிய நிலையிலுமிருப்பினும் ஆகமமும் சிற்ப நூல்களும் குறிக்கும் உத்குடிகாசன நிலை காணப்படவில்லை. ஸ்ரீ தத்துவ நிதியில் கூறப்படுவதற்கேற்ப இடது கையொன்றில் மானும் வலது கையில் மழுவும் உள்ளன. வலது கையொன்றில் அம்பும் இடது கையில் வில்லும் காணப்படுவது ஓர் புதிய அம்சமாகும். மூர்த்தியைச் சுற்றி பிரபா மண்டலம் காணப்படுகின்றது (படம் 31.7).

தேவாரங்களில் சிவனது இம்மூர்த்தி பற்றியும் குறிப்பிடப் படுகின்றன. அப்பர் சிவனது வடிவத்தைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்.[527] சுந்தரரும் சிவனது இச்செயலை மிக விரிவாகப் பாடியுள்ளார்.[528] யானைத் தோலை உரித்த செயலைப் பாடும்[529] சுந்தரர் யானையின் தோல் சிவனது உடலைச் சுற்றியிருக்கும் நிலையையும் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார்.[530] சிவனது இச்செயலைக் கண்டு அஞ்சும் தேவியின் நிலையும் இவரது பதிகங்களில் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.[531] ஆகமங்களிலும் சிற்ப சாஸ்திர நூல்களிலும் சித்திரிக்கப்படும் சிவனது வடிவங்கள் பற்றிய வர்ணனை உயிரூட்டமாகத் தேவாரப் பதிகங்களிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. நாயன்மார் மேற்கொண்ட பக்தி இயக்கத்திற்கு சிவனது வடிவங்கள் பற்றிய இத்தகைய தெய்விகச் சிந்தனைகள் ஊட்டமளித்தன.

Koviloor Digital Library

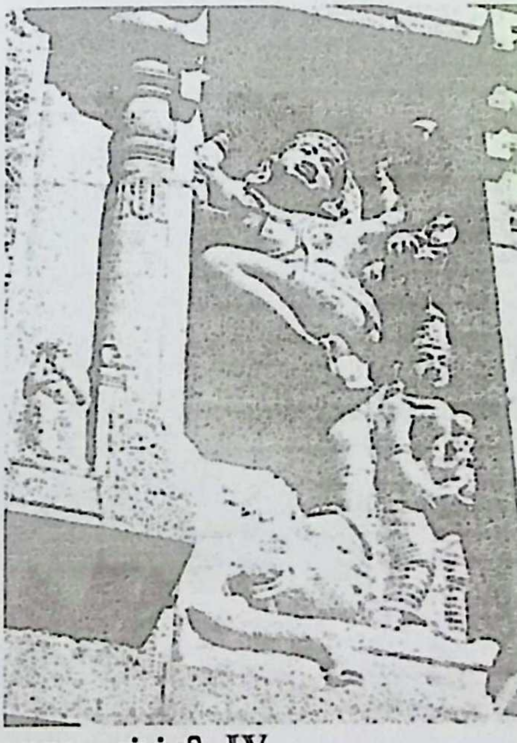
31.3 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயில் மேற்குக் கோபுரம்.
படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி III

Koviloor Digital Library



31.4 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர்
கோயில் கிழக்குக் கோபுரம்.

31.5 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி
சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர்
கோயில் தெற்குக் கோபுரம்.

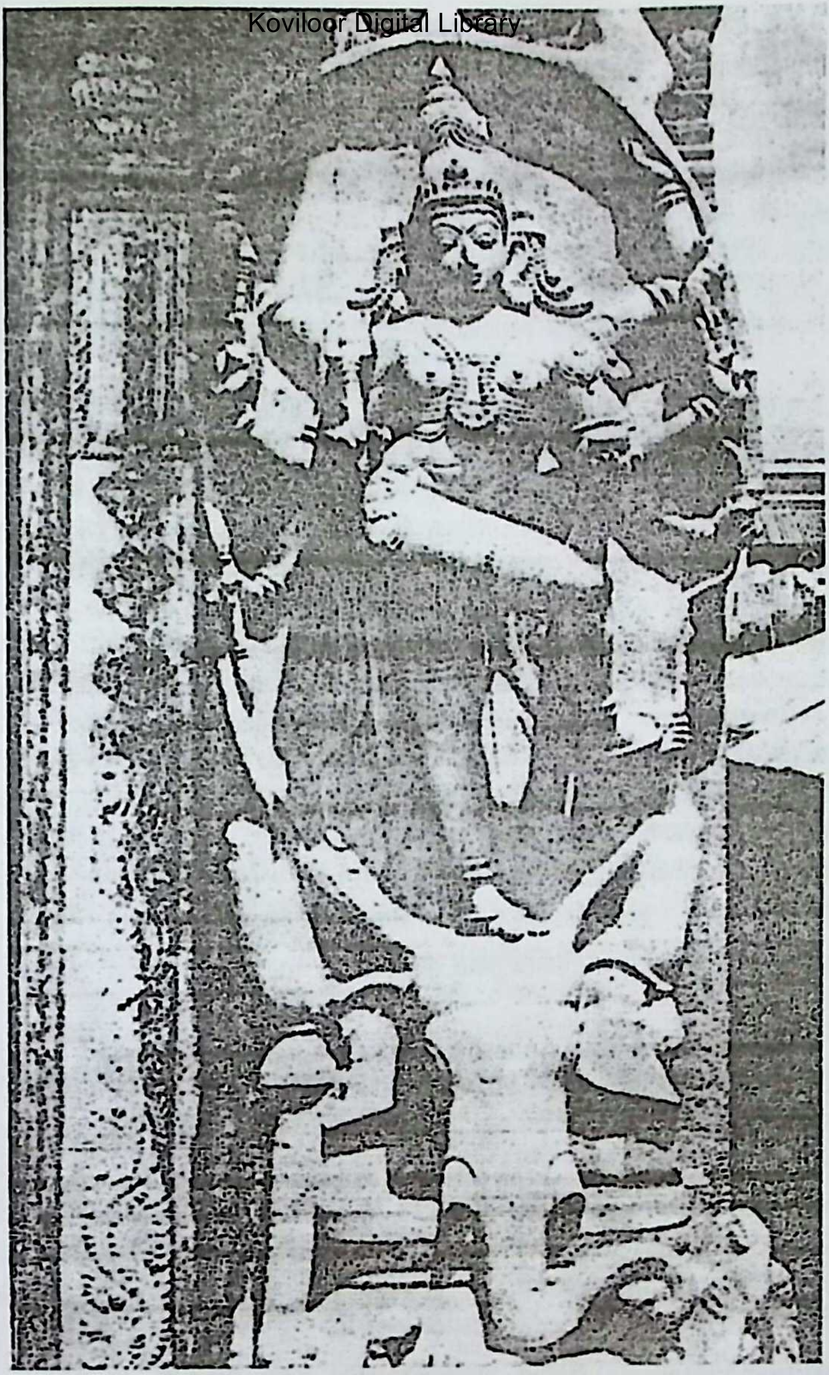


படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி IV

Koviloor Digital Library

31.6 கஜசம்ஹார மூர்த்தி
கி.பி.12 ஆம் நூற்றாண்டு, எல்லோரா – 16ஆம் குகை
படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி V

Koviloor Digital Library



31.7 கஜசம்ஹாரர்
மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில் கம்பத்தடி மண்டபம்.
படம் 31 கஜாசுரசம்ஹார மூர்த்தி VI

Koviloor Digital Library

இதுவரை நாம் ஆராய்ந்த வடிவங்களில் ஆகமங்களும் சிற்ப நூல்களும்குறிப்பிடும் விதிமுறைகள் பேணப்பட்டுள்ளன. பிரமாண நூல்களின் விதிகளிலிருந்து சில அம்சங்கள் வேறுபடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அத்தகைய வேறுபாடுகள் பெரும்பாலும் இம்மூர்த்தி கரங்களில் கொண்டு விளங்கும் ஆயுதங்கள் பற்றியனவே. சோழர் கால வடிவங்களில் இடது கால் உத்குடிகாசனமாகவும் வலது கால் ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுவது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

காமாந்தக மூர்த்தி

சிவன் காமனை அழிப்பதற்கு நேரிட்ட சம்பவங்களைப் புராணங்கள் விபரமாகக் கூறுகின்றன. தாரகன் என்ற அசுரனால் துன்புறுத்தப்பட்ட தேவர்கள் பெரும் இன்னலுற்றனர். சிவனுக்கும் உமைக்கும் பிறக்கும் மைந்தன் ஒருவனாலேயே இவ்வசுரனுக்குரிய முடிவு ஏற்படும் என்பதால் தேவர்கள் சிவன் உமை ஆகியோருக்கு இடையே இணைப்பை ஏற்படுத்த முயல வேண்டுமென பிரமன் கூறவே, தேவர்கள் உடனே காமனை இப்பணியில் ஈடுபடச் செய்தனர். காமன் கைலாசத்திற்குச் சென்றவேளை சிவன் ஆழ்ந்த யோகத்தில் இருந்தார். காமன் தமது மன்மத பாணங்களை ஏவினான். இதனால் வெகுண்ட சிவன் தனது நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்தபொழுது அதிலிருந்து வெளிக்கிளம்பிய அக்கினி மன்மதனை எரித்துச் சாம்பராக்கியது.[532] இச்சம்பவத்தினால் சிவன் 'காமாரி' எனவும், 'காமாந்தக மூர்த்தி' எனவும் சுட்டப்படுகின்றான்.

காமிகாகமம்[533] இம்மூர்த்தம் பற்றிக் கூறுகையில் சிவனின் காலடியில் அபஸ்மார புருஷனின் வடிவம் இடம்பெறுமெனக் குறிப்பிடும். சிலவேளைகளில் இடம்பெறாது விடப்படலாம். சிவனின் வடிவம் யோகதக்ஷிணா மூர்த்தி போன்று அமையும். சிவனது நெற்றிக்கண் பார்வையினால் மன்மதன் கீழே விழுந்த நிலையில் சித்திரிக்கப்படுவன்.[534] பசும்பொன் போன்று ஒளியுடன் கூடிய மன்மதன் பொன் ஆபரணங்களைச் சூடியவனாகக் காணப்படுவான். இடது கையில் கருப்பம் வில்லும் வலது கையில் பஞ்ச மலர்ப்பாணங்களும் விளங்குவன. பூர்வ காரணாகமத்தின்படி[535] சிவன் முக்கண்களுடனும் நான்கு கரங்களுடனும் விளங்குவார். தலையை ஜடாமகுடம் அணிசெய்யும். பயங்கரப் பார்வையுடன் கூடியதாக இவ்வடிவம் சித்திரிக்கப்படும். கைகள் இரண்டில் பாம்பும்

Koviloor Digital Library

அக்ஷமாலையும் காணப்படும். வலது கையில் ஒன்று 'பதாக ஹஸ்த'த்துடன் காணப்பட, மற்றைய இடது கரம் சூசி ஹஸ்தமாக அமையும். ஏனைய அம்சங்கள் வியாக்கியான மூர்த்தியைப் போன்று இடம்பெறுவன என இவ்வாகமம் கூறும். மன்மதன் பீடத்திலோ ரதத்திலோ காணப்படுவன். இவன் எல்லா அணிகலன்களுடனும் விளங்குவான். இவனது ஐந்து அம்புகளின் பெயர்களை இவ்வாகமம் குறிப்பிடுகின்றது. அவையாவன: தாபணி, தஹணீ, விஸ்வமோஹிணீ, விஸ்வ மர்தணீ, மாதிணீ என்பவைகளாகும்.

சிற்ப நூல்களில் ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதீய சித்ர கர்ம சாஸ்திரம் இவ்வாகமத்தையொட்டியதாக மூர்த்தியமைப்பைக் கூறுகின்றது.[536] மன்மதன் சிவனின் வலப்பக்கம் இடம்பெறுவன்.

பிரமாண நூல்கள் கூறும் விதிமுறைகளுக்கேற்றவகையில் மூர்த்திக்குரிய அம்சங்கள் யாவும் இடம்பெறாதுவிடினும் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் சிவன் தனியனாய் சிற்பங்களில் காமாந்தக மூர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கங்கை கொண்ட சோழபுரத்திலுள்ள ஆலயத்தின் கர்ப்பகிருக வடசுவரில் காமாந்தகமூர்த்தி இடம்பெறுகின்றார். நான்கு கரங்கள், ஜடாமகுடம் ஆகியவற்றுடன் மூர்த்தி விளங்குகின்றது. பின் வலது கையில் அக்ஷமாலை காணப்பட, முன் வலது கை சூசிஹஸ்தமாக உள்ளது. பின் இடது கரத்தில் சவுரியொன்று காணப்பட முன் இடது கை தொடையிலுள்ளது (படம் 32). பக்கச் சுவர்களில் இம்மூர்த்தியோடு தொடர்புடைய புராணக் கதைக்குரிய காட்சிகளும் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன.[537] சிவன் மீது மன்மதன் பாணங்களை விடும் காட்சியும், மன்மதன் ரதியுடன் உள்ள காட்சியும், தவத்தில் ஈடுபட்டுள்ள வடிவத்தின் கோலமும் இடம்பெறுகின்றன. வியாக்கியான தக்ஷிணாமூர்த்திக்குரியதைப் போன்று இடது கால் மடிந்த நிலையிலும் வலது கால் தொங்கியபடியும் உள்ளன. முகத்தில் கோப உணர்ச்சி பிரதிபலிக்கின்றது. ஆகமம் கூறும் வர்ணனைகளுக்கேற்ற வடிவங்கள் கோபுரங்களிலும் விமானங்களிலும் சித்திரிக்கப்படுவன.

தென்னாட்டில் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள திருக்குறுக்கை என்ற தலத்தில் காமனைக் காய்ந்ததாக ஐதிகம் உண்டு.

Koviloor Digital Library

32 காமாந்தக மூர்த்தி
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்.

Koviloor Digital Library

காலாரி

சிவன் யமனைச் சம்ஹாரம் செய்ததை இம்மூர்த்தம் சுட்டும். யமன் இறப்புக்குரிய தெய்வமாகப் போற்றப்படுபவன். இருக்கு வேதத்திலும் இவனைப் பற்றிய பாடல்கள் இடம்பெறுவன. வழிபடுவோன் இறப்பிலிருந்து தம்மைக் காப்பாற்றும் வண்ணம் உருத்திரனை வேண்டுதல் செய்யும் குறிப்புகள் இங்கு உண்டு.[538] மார்க்கண்டேயர் வரலாறு சைவசமயத்தில் முக்கியத்துவமுடைய தொன்றாகும். மார்க்கண்டேயர் சிறந்த சிவபக்தர். பதினாறு வயது வரை வாழ்வதற்கு விதிக்கப்பட்ட அவரது உயிரைக் கவர்வதற்கு வந்த யமனை சிவன் காலால் உதைத்து சம்ஹாரம் செய்தார். இதனைக் குறிப்பதே இம்மூர்த்தத்தின் கோலமாகும். புராணங்களில் சிவனுக்குரிய பெயர்களான காலதஹனர்.[539] அந்தகாந்தகிருத்[540] ஆகியவற்றிலிருந்து சிவன் யமனைச் சம்ஹாரம் செய்தவர் என்ற கருத்து ஓரளவு பெறப்படுகின்றது.

உத்தர காமிகாகமம் 'காலாரி' என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தம் பற்றிய அமைப்பினைக் கூறும்.[541] இவ்வாகமத்தின்படி சிவனது வலது கால் யமனை உதைக்கும் நிலையிற் சித்திரிக்கப்படும். இடது கால் நிலத்தில் ஊன்றியபடி அமையும். சிவனது வலது கைகளில் சூலமும் பரசும் விளங்குவன. இடது கரங்களில் ஒன்றில் நாகபாசம் அமைய மற்றைய கரம் சூசிஹஸ்தமாகச் . சித்திரிக்கப்படும். கையில் உள்ள சூலத்தினால் யமனது கழுத்தினைத் தாக்கும் நிலையில் சிவன் விளங்குவன். சிவனது தலை சிறிது சரிந்தவாறு அமைவதோடு கண்பார்வை சூலத்தையும் யமனையும் நோக்கியவாறு இடம்பெறுதல் வேண்டும். கண்களில் நீர் மல்க யமன் மயங்கிய நிலையில் கீழே வீழ்ந்து கிடப்பான். சிவந்த ஆடையினை அணிந்திருப்பான். அவனது கண்கள், தலைமயிர், மீசை யாவும் செம்மை நிறத்திற் காணப்படுவன. இருபுறமும் கோரப்பற்கள் இடம்பெறுவன. யமனது வடிவம் நவதாள அளவையில் அமையும்.

காமிகாகமம் பிறிதோர் அமைப்பு முறையையும் குறிப்பிடுகின்றது.[542] இதன்படி சிவன் மார்க்கண்டேயர் வழிபடும் இலிங்கத்திலிருந்து தோற்றம் பெறுவதாகவும் யமன் நிலத்தில் வீழ்ந்து கிடப்பதாகவும் சித்திரிக்கப்படும். இலிங்கோற்பவமூர்த்தியில் இடம்பெறுவதைப் போன்று இலிங்கமும் சிவனது வடிவமும் இவ்வடிவத்தில் காணப்பட்டன. சிவனது உடலில் விபூதி பூசப்பட்டிருக்கும். மார்க்கண்டேயர் கையில் மலர்களுடன் இலிங்கத்தின்

Koviloor Digital Library

அருகில் விளங்குவார். யமனது வருகையால் பயவுணர்வு முகத்தில் தவழ சிவனது பாதுகாப்பை வேண்டி நிற்கும் நிலையில் அவரது வடிவம் அமையும்.

பூர்வ காரணாகமம்[543] கூறும். அமைதி காமிகத்தின் முறையோடு ஒற்றுமையுறுகின்றது. கைகள் அதே ஆயுதங்களுடன் விளங்குவன.[544] சூலத்தைத் தாங்கும் சிவனது கைகள் கடக அமைதியில் விளங்குமென இவ்வாகமம் குறிப்பிடும். இத்தகைய விதிமுறை உலோக வடிவங்களுக்கே பொருந்துவதாகும். ஏனெனில் சூலம் போன்ற ஆயுதங்கள் விக்கிரகத்தோடு சேர்த்து வார்க்கப்படாமல் தனியனாகத் தேவைக்கேற்ப வடிவங்களில் இடம்பெறச் செய்வதற்கு கைகளின் இவ்வமைதி துணைபுரிவதாகும்.

தமிழ்நாட்டில் தஞ்சாவூரில் உள்ள திருக்கடவூரில் இத்திருவிளையாடல் இடம்பெற்றதாக ஐதிகம் உண்டு. இவ்விதிமுறைகளுக்கேற்ப உருவாகிய வடிவங்கள் தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களில் காணப்படுகின்றன. முதலாவதாக இங்கு இடம்பெறுவது திருக்கடவூரில் இடம்பெறும் காலாந்தக மூர்த்தியின் வடிவமாகும் (படம் 33.1). கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இவ்வடிவம் விஜயநகர காலத்தையது. பிரமாண நூல்கள் குறிப்பிட்ட ஆயுதங்கள் கைகளில் உள்ளன. வலது கால் ஊன்றியும் இடது கால் தூக்கியதாகவும் உள்ளன. யமன் கீழே வீழ்ந்த நிலையில் உள்ளான். சிவனுக்கு வலது புறத்தில் ஓர் வடிவம் கூப்பியகரத்துடன் விளங்குகின்றது. இவ்வடிவம் மார்க்கண்டேயரது வடிவமாக அமையலாம். மூர்த்தியைச் சுற்றி பிரபாமண்டலம் காணப்படுகின்றது.[545]

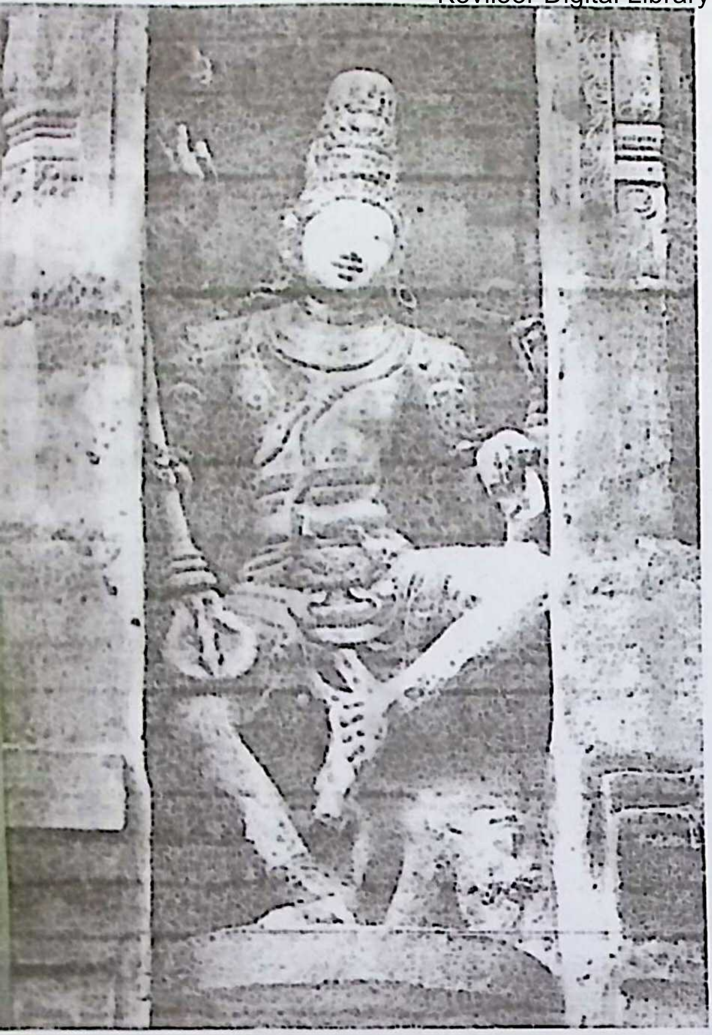
தஞ்சை பிருகஹதீசுவரன் கோயிலில் கர்ப்பகிருகத்தின் தென்புறச் சுவரில் இடம்பெறும் காலாந்தக வடிவமும் குறிப்பிடத்தக்கது (படம் 33.2). இவ்வடிவத்தில் திரிசூலம் தெளிவாகவுள்ளது. சிவன் இடது காலை உயர்த்தியும் வலது காலை ஊன்றியதாகவும் காணப்படுகின்றார். உருவம் சற்றுப் பெரிதாகவுள்ளது. தலையில் ஜடாமகுடம் உள்ளது. முன் இடது கை சூசி ஹஸ்தமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர் கோயிலின் கீழைக் கோபுரத்தில் இடம்பெறும் காலாரியின் வடிவம் அடுத்து இடம்பெறுகின்றது. இதிலும் திருக்கடவூர் வடிவத்திற் காணப்படும் அம்சங்கள் உள்ளன. யமன் வீழ்ந்த நிலையில் உள்ளான். மார்க்கண்டேயர் சிவனது வலது புறத்தில் கூப்பிய கரங்களுடன் காணப்படுகின்றார்.[546] (படம் 33.3)

Koviloor Digital Library

காசியப சில்ப சாஸ்திரம் இவ்வடிவம் அமைய வேண்டிய அளவை முறைகளைக் கூறுகின்றது.[547] ஆயுதங்கள் காணப்பட வேண்டிய நிலைகளையும் இந்நூல் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

33.1 காலாந்தக மூர்த்தி
கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டு திருக்க்டவூர்.
படம் 33 காலாந்தக மூர்த்தி I

Koviloor Digital Library



33.2 காலாந்தக மூர்த்தி
பிரகதீசுவரர் கோயில் தஞ்சை.

33.3 காலாரி சிதம்பரம் ஸ்ரீ நடராசர்
கோயில் - கீழைக்கோபுரம்.

படம் 33 காலாந்தக மூர்த்தி II

Koviloor Digital Library

பைரவர்

சிவனது பைரவ வடிவம் உக்கிரதோற்றமாகும். இவ்வடிவம் பௌராணிக மரபின்படி அந்தகாசுரனை அழித்த மூர்த்தத்தோடு தொடர்புடையது. அந்தகாசுரன் தேவர்களை வதைத்ததோடு உமையையும் கவர்வதற்கு முயன்றனன். சிவன் பைரவ வடிவேற்று இவ்வசுரனை சம்ஹாரம் செய்தனன் என புராணம் கூறும்.[548] பிறிதோர் புராண நிகழ்ச்சியும் இவ்வடிவத்தோடு தொடர்புபடுத்தப் படுகின்றது. ஒருமுறை பிரமன் தானும் சிவனோடு சமநிலையில் இருப்பதாகச் செருக்குற்றவேளை, பிரமனது செருக்கினை அடக்க, சிவன் பைரவர் கோலங்கொண்டு, ஐந்தாவது தலையை சம்ஹாரம் செய்தாரென்பது பௌராணிக மரபு.[549]

இம்மூர்த்தத்தின் வடிவமைப்பை <u>உத்தர காமிகாமம்</u> மிகச் சுருக்கமாகக் கூறும்.[550] உயர்ந்த புருவம், கோபாவேசங்கொண்ட வதனம், பயங்கரத்தைத் தரும் பார்வை சுவாலையுடன் கூடிய தலைமயிர் ஆகியவை இம்மூர்த்திக்குரிய அம்சங்களாவன. முக்கண்களுடன் விளங்கும் இம்மூர்த்தம் திரிசூலம், டமருகம், பாசம், கபாலம் ஆகியவற்றைத் தாங்கியிருக்கும் (படம் 34). கழுத்தில் மாலை விளங்கும். பிரபஞ்சத்தைக் காத்தலினால் பைரவருக்கு இப்பெயர் வந்தது என்ற கருத்தும் கவனித்தற்குரியது.(भरण) பயங்கரத் தோற்றப் பொலிவைக் கொண்டு விளங்குவதால் 'பீஷண' என்ற பெயர் பொருத்தமாக அமைகின்றது. (भीषण) காலனும் இம்மூர்த்தத்தின் முன் பயந்து நடுங்குவதால் 'காலபைரவர்' என்ற பெயரும் இம்மூர்த்திக்கு உண்டு. அடியவர்களின் பாபத்தை விழுங்கும் காரணம் பற்றி இம்மூர்த்திக்கு 'பாப பக்ஷண்' என்ற பெயரும் உண்டு. பைரவருடைய தோற்றத்தில் பல நிலைகள் காணப்படுவன.[551]

தென்னகத்தில் பிரமனின் ஐந்தாவது தலை கொய்யப்பட்ட தலம் திருக்கண்டியூர் என்பது ஐதிகமாகும். பைரவ வடிவம் பெரும்பாலான சிவாலயங்களில் க்ஷேத்திரபாலர் என்ற நிலையிலேயே வழிபடப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது வாகனம் நாயாகும். ஆடையணியாக் கோலத்தில் இம்மூர்த்தி விளங்கும். (படம் 34)

Koviloor Digital Library

34.பைரவர்
(வரைபடம்)

Koviloor Digital Library

வீரபத்திரர்

தக்கன் தான் செய்த யாகத்தில் சிவனுக்குரிய அவிர்ப்பாகத்தை வழங்காது அவமதித்தான். இதனால் கோபங் கொண்ட சிவன் வீரபத்திர வடிவில் தக்கனைத் தண்டித்தான். சிவனது வீரபத்திர வடிவத்திற்குரிய கதைகள் புராணங்களில் விரிவாக இடம்பெறுவன.[552]

உத்தர காரணாகமம் வீரபத்திர வடிவமைப்பைக் கூறுகின்றது.[553] வீரபத்திரர் வடிவம் நான்கு கரங்களுடனும் முக்கண்களுடனும் விளங்கும். சுவாலையுடன் கூடிய ஜடாமகுடம் காணப்படும். கோரப்பற்கள் பயங்கரத்தைத் தருவன. மணிகள், கபாலம், விருச்சிகம் ஆகியவற்றினாலான மாலைகளைத் தரித்திருப்பர். நாக யக்ஞோபவீதம் உடலை அலங்கரிக்கும். கைளில் வாள், கேடகம், வில், அம்பு ஆகிய ஆயுதங்கள் விளங்குவன. இம்மூர்த்தியின் வழிபாட்டினால் அடியவர்களின் எல்லா பாவங்களும் நீங்குமென இவ்வாகமம் கூறும். வீரபத்திரரின் உலோக வடிவமொன்று சிதைந்த நிலையில் சென்னை அரசு தொல்பொருட் காட்சிச் சாலையில் உள்ளது.[554]

தென்னாட்டில் தக்கனைத் தண்டித்த தலம் திருப்பறியலூர் என்பது ஐதிகமாகும். இவ்வாலயத்தில் இப்பௌராணிக மரபிலான உற்சவம் வருடாவருடம் இடம்பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

திரிபுராந்தகர்

சிவன் முப்புரங்களை எரித்த பௌராணிக வரலாற்றின் அடிப்படையில் அமைவதே திரிபுராந்தக வடிவம். பிரமனிடம் வரம் பெற்ற மூன்று அசுரர்கள் உலோகத்தினாலான முப்புரங்களை அமைத்து தேவர்களுக்கும் இருஷிகளுக்கும் இன்னல் விளைவித்தனர். இம்முப்புரங்களில் ஒன்று பொன்னாலும், மற்றையது வெள்ளியினாலும் மூன்றாவது இரும்பினாலும் உருவாக்கப் பட்டனவாகும். இம்மூன்று புரங்களும் ஒரே வரிசையில் வரும் சமயத்திலே அழிக்கப்பட முடியும் என்ற நிலை காணப்படவே இவ்வசுரர்கள் மனம்போன போக்கில் உலவித் திரிந்தனர். இறுதியில் தேவர்கள் சிவனிடம் தஞ்சம் புகுந்து அருள்புரியும்படி வேண்டவே, சிவன் புதிய ஆற்றல் பெற்று இம்முப்புரங்களையும் அழித்தனன். விஷ்ணுவை அம்பாகவும், வேதங்களை வில்லாகவும், சவிதாவை வில்லின்

Koviloor Digital Library

நாணாகவும், பிரமனை தேர்ச்சாரதியாகவும் கொண்டு சிவன் திரிபுர சம்ஹாரம் செய்தார். இவ்வரலாறு புராணங்களில் மிக விரிவாக இடம்பெறுகின்றது.[555] முப்புரங்களை எரித்தபடியினால் சிவனுக்கு திரிபுராந்தகர் என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று.

உத்தர காமிகாகமம் 'புராரி'[556] என்ற தலைப்பில் இம்மூர்த்தி பற்றிக் கூறுகின்றது. இவ்வடிவத்தில் சிவன் முக்கண்களுடன் விளங்குவார். வலது காதில் மகர குண்டலம் இடம்பெறும். இடது காதினைப் பற்றி இவ்வாகமம் எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. சிவன் நான்கு கரங்களுடனோ அன்றி இரு கரங்களுடனோ விளங்குவான். சிவனது உடல் சமபங்கமாக அமையும்.

சிவனது நான்கு கரங்களில் பின்னிரு கைகளில் மான், மழு விளங்குவன. முன்னிரு கைகளில் இடது கையில் வில்லும் வலது கையில் அம்பும் இடம்பெறுவன.

காரணாகமத்தின்படி[557] புன்முறுவலுடன்கூடிய முகத்துடன் சிவன் பத்மபீடத்தில் விளங்குவார். இடப்புறத்தில் கௌரி இடம்பெறுவாள். சிவனும் உமையும் உரிய ஆபரணங்களால் அலங்கரிக்கப்படுவர். மூர்த்தியின் இடது காதில் கர்ணபத்திரமும், வலது காதில் குண்டலமும் இடம்பெறுமென காரணாகமம் சுட்டுகின்றது. மூர்த்தியின் வலது கால் இயற்கையான நிலையிலும், இடது கால் சற்று வளைந்தும் காணப்படுவன.[558] சில்பரத்தினம் திரிபுராந்தகரின் எட்டுவித கோலங்களை விபரிக்கின்றது. இத்தகைய கோலங்களில் கைகளின் எண்ணிக்கை வேறுபடுவன. கால்களின் அமைப்பிலும் பல்வேறு நிலைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கைகளில் வெவ்வேறு ஆயுதங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன.[559]

சிவனது திரிபுராந்தக வடிவம் பல்வேறு கோலங்களில் சிவாலயங்களில் இடம்பெறுகின்றன. எல்லோரா குகைச் சிற்ப வரிசையில் இவ்வடிவம் தேரில் போர் புரியும் கோலத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடிவம் எல்லோரா தசாவதார குகையில் உள்ளது.[560] எல்லோரா கைலாச ஆலயத்தில் இடம்பெறும் திரிபுராந்தக வடிவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வடிவத்தில் சிவனுக்கு இரு கரங்கள் காணப்படுகின்றன. பிரமன் தேர்ச் சாரதியாகக் காணப்படுகின்றான்.[561] அசுரர்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

Koviloor Digital Library

35.1 திரிபுராந்தகர்
ஆரம்ப சோழர் காலம் தஞ்சைக் கலைக்கூடம்
படம் 35 திரிபுராந்தகர் I

Koviloor Digital Library

35.2 திரிபுராந்தகர் (மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் ஆலயத்திற்கு முன்புள்ள மண்டபம்)

படம் 35 திரிபுராந்தகர் II

Koviloor Digital Library

தஞ்சாவூர்க் கலைக் கூடத்தில் உள்ள திரிபுராந்தக வடிவங்களில் ஒன்று ஆரம்ப சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தது (படம் 35.1). இவ்வடிவத்தில் நான்கு கரங்கள் காணப்படுகின்றன. இடது கால் அபஸ்மார புருஷன் மீதுள்ளது. முன் இரு கைகள் அம்பு, வில் ஆகியவற்றைத் தாங்கும் நிலையில் அமைகின்றன. பின் இரு கைகளில் மான், மழு காணப்படுவன. ஆகம மரபு கூறும் சிற்ப அமைதி இவ்வடிவத்தில் காணப்படுகின்றது.

மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேசுவர ஆலயத்திற்கு முன்னுள்ள மண்டபத்தில் காணப்படும் திரிபுராந்தக மூர்த்தியின் முகத்தில் புன்சிரிப்பு தவழ்கின்றது. கைகளில் வில்லும் அம்பும் ஏந்தியவராகத் தோற்றமளிக்கின்றார் (படம் 35.2). அம்பின் நுனியில் விஷ்ணுவின் வடிவம் அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. மூர்த்தியின் வதனத்தில் வீர உணர்வு சிறப்பாகப் பிரதிபலிக்கின்றது. தலையை ஜடாபாரம் அலங்கரிக்கின்றது.

தென்னாட்டில் திருவதிகை என்ற தலம் இப்பௌராணிக மரபுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது.

ஜலந்தரஹர மூர்த்தி

ஜலந்தரன் என்ற அசுரன் சகல வல்லமைகளும் வாய்க்கப் பெற்றவனாய் தேவர்களைத் துன்புறுத்தி வந்தான். ஒருமுறை சிவனிடம் தனது வீரத்தைக் காட்ட கைலாசம் சென்றான் ஜலந்தரன். சிவன் ஒரு வழிப்போக்கனைப் போல் மாறுவேடந் தாங்கி வழியில் அசுரனைச் சந்தித்து, நிலத்தில் ஒரு சக்கரத்தைக் கீறி, அதனைத் தூக்கும்படி அசுரனிடம் கூறவே, அசுரன் தனது முழுப் பலத்தையும் பிரயோகித்து அச்சக்கரத்தை நிலத்திலிருந்து பெயர்த்தெடுத்து தலைக்குமேல் தூக்க முயன்றனன். சக்கரத்தின் பாரத்தைத் தாங்கமுடியாத அசுரன் அதனைத் தன் தலையில் வைக்க முயன்றபொழுது சக்கரம் அவனது உடலை இரண்டாகப் பிளந்தது. ஜலந்தரனை இவ்வாறு சம்ஹாரம் செய்தபடியால் சிவனுக்கு ஜலந்தர ஹரமூர்த்தி என்ற பெயர் சிறப்பாக அமைந்தது.[562] சிவன் திரிபுர சம்ஹாரம் செய்தபொழுது நெற்றியில் நின்றும் வெளிக்கிளம்பிய அக்கினிப் பொறி கடலினுள் சென்று சிந்துவுடன் இணையவே ஜலந்திரன் அதிலிருந்து தோன்றினான் என்ற கருத்தும் கவனித்தற்குரியது.[563] சிவனது இச்சம்ஹார மூர்த்தி பற்றிய வரலாற்றைப் புராணங்கள் கூறுகின்றன.[564]

Koviloor Digital Library

ஜலந்தரவத மூர்த்தியின் அமைப்பினை உத்தர காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[565] இவ்வடிவம் இரு கண்களையும் இரு கைகளையும் கொண்டு அமையும். செம்மை நிறத்துடன் கூடிய மூர்த்தி நீண்ட தலைமயிருடன் விளங்கும். கைகளில் குடையும் தடியும் விளங்குவன. வெண்பட்டுடன் திகழும் இம்மூர்த்தியின் உடலில் திருநீறு அணியப்பட்டிருக்கும். யக்ஞோபவீதமும் உருத்திராக்கமாலையும் சிறப்பாகக் காணப்படுவன. மூர்த்திக்கு அருகில் அம்பு, வில்லு ஆகியவற்றுடன் கூடியவனாகிய அசுரன் சக்கரத்தைத் தூக்கும் நிலையில் காணப்படுவான்.

சிவனுக்குப் பிறிதோர் லட்சணமும் கூறப்படுகின்றது.[566] இதன்படி சிவன் முக்கண்களுடனும் இரு கைகளுடனும் விளங்குவன். கைகளில் குடை, கமண்டலம் ஆகியவற்றைத் தாங்கியிருப்பான். தலையில் ஜடாபாரமும் பிறைச்சந்திரனும் கங்கையும் விளங்குவன. உரிய அணிகலன்கள் உடலை அணிசெய்வன. கால்களில் பாதரட்சை அணியப்பட்டிருக்கும் (படம் 36). தென்னகத்தில் திருவாரூருக்கு அண்மையில் உள்ள திருவிற் குடியில் இவ்வீரட்டம் நிகழ்ந்ததென்பது ஐதிகமாகும்.

இதுவரை நாம் ஆராய்ந்த சிவனது இருபத்தைந்து வடிவங்களைவிட வேறு பல மூர்த்தங்கள் பற்றியும் ஆகமங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அத்தகையவற்றுள் கிராத மூர்த்தி, சரபேசர், விஷாப ஹரண மூர்த்தி, அகோர மூர்த்தி, ஜுவரதேவர், திரிமூர்த்தி ஆகிய வடிவங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

கிராத மூர்த்தி

சிவன் அர்ச்சனனுக்குப் பாசுபதாஸ்திரத்தை வழங்கி அருள் புரிந்த வடிவமே கிராத மூர்த்தியாகும். இவ்வஸ்திரத்தைப் பெற அர்ச்சுனன் சிவனைக் குறித்து கடுந்தவம் புரிந்தனன். அவனது பக்தியை மெச்சிய சிவன் அவனது திறமையைச் சோதிக்க விரும்பியவராய் மாறுவேடத்தில் கிராதவடிவம் பூண்டு அர்ச்சுனன் முன் தோன்றி அவனைச் சண்டைக்கு வரும்படி தூண்டினார். இருவருக்குமிடையே சண்டை மூண்டது. ஈற்றில் சிவன் தனது சுய வடிவைக்காட்டி அர்ச்சுனன் கேட்ட வாரத்தை நல்கினார். அர்ச்சுனன் வரமாகப் பாசுபாதாஸ்திரத்தை வேண்டினன். இக்கதை மகாபாரதத்தில் இடம்பெறுகின்றது.[567] புராணங்களும் இக்கதையைக் குறிப்பிடுவன.[568] இப்பின்னணியில் அமையும் வடிவத்திற்கேற்ற வகையிலான

Koviloor Digital Library

வடிவமைப்பை உத்தர காரணாகமம் குறிப்பிடுகின்றது.[569] சிவனது தலை முடிச்சுடன் கூடியதாக அமைய அதில் பறவை இறகுகள் இடம்பெறுவன. தோலாடையுடன் கூடிய உடல் கரிய நிறத்தில் விளங்கும். மூர்த்தியின் இடது கை வில்லையும் வலது கரம் அம்பையும் தாங்குவன (படம் 37). அர்ச்சுனன் தலையைத் தாழ்த்திய கோலத்தில் மூர்த்திக்கு முன்னிலையில் சித்திரிக்கப்படுவான். இடது புறத்தில் பாசுபதாஸ்திரம் காணப்படும். உமை கையில் கமண்டலத்துடன் கூடியவளாய் அருகிற் காணப்படுவாள். கும்பகோணத்தில் கும்பேசுவரசுவாமி கோயிலில் கிராத மூர்த்தி வழிபாட்டிற்காக நிறுவப்பட்டுள்ளது. அர்ச்சுனனுக்கு அஸ்திரத்தை வழங்கும் நிலையில் விக்கிரகம் உள்ளது. கிராதார்ஜுன மூர்த்தி நான்கு கரங்களையுடையதாகவும் குறிப்பிடப்படுவது கவனித்தற்குரியது.

கைகளில் மான், மழு மற்றும் வில் அம்புடன் கூடியதாக இம்மூர்த்தி விளங்கும்.[570] ஸ்ரீ சைலத்தில் உள்ள வடிவமொன்று பாசுபாதாஸ்திரதான மூர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.[571] இதில் சிவன் அர்ச்சுனனுக்கு பாசுபதாஸ்திரம் வழங்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றான். சிவன் மாறுவேடத்தில் இருக்கையில் இரு கரங்களுடனும், அஸ்திரம் வழங்கும் நிலையில் நான்கு கரங்களுடனும் விளங்குவான்.

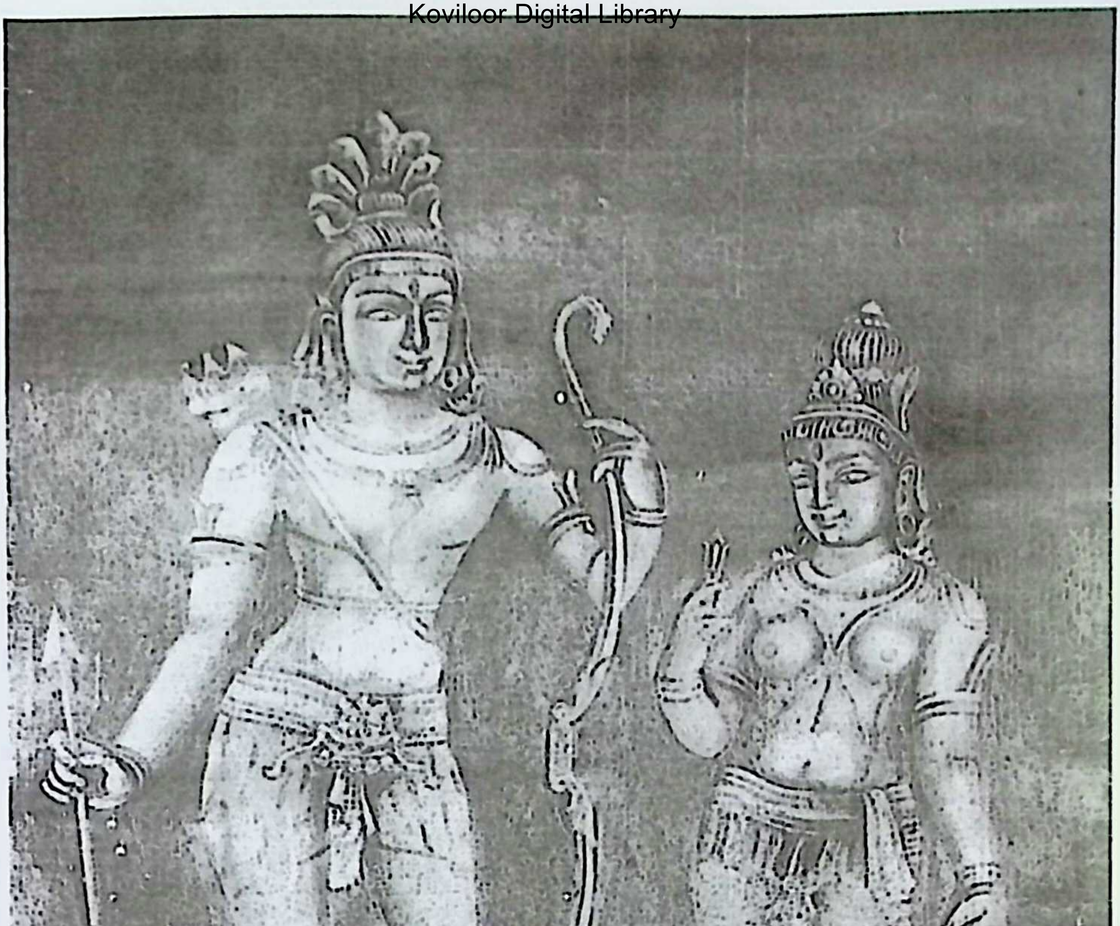
சரபேசர்

ஹிரண்யனைக் கொல்வதற்கு விஷ்ணு நரசிம்ஹ அவதாரத்தை மேற்கொண்டார். இவனை சம்ஹாரம் செய்தபின் விஷ்ணு, தானே பரம்பொருளெனச் செருக்குற்றார். ஏனையோருக்கு இடுக்கண் விளைவிக்கவே, அவரை அடக்கி, ஏனையோரைப் பாதுகாப்பதற்கு சிவன் சரப வடிவத்தை மேற்கொண்டார்.[572] உத்தர காமிகாகமம் சரபேச வடிவமைப்பைக் கூறுகின்றது.[573] சரபேஸரின் உடல் பறவையைப் போன்ற அமைவதோடு மேலே தூக்கிய இரு இறகுகளுடன் விளங்கும். இரு சிவந்த கண்களும், சிங்கத்தின் காலமைப்பைக் கொண்ட நான்கு கால்கள் கீழே ஊன்றியவாறும் கூரான நகங்களைக் கொண்ட நான்கு கால்கள் மேல் நோக்கியவாறும் அமைவன. மிருகத்தினது போன்ற வாலொன்றும் இடம்பெறும். சிங்கத்தினது உடலையொத்த பகுதிக்கு மேல் உள்ள பகுதி மனித உடலைப் போன்று அமையும். சிங்க முகத்துடன் தலையில் கிரீட மகுடம் அணியப்பட்டிருக்கும். இரு பக்கங்களிலும் கோரப் பற்கள், பயங்கரத் தோற்றத்தைத் தரும் (படம் 38.1). தனது இரு கைகளால் சரபேசர்

Koviloor Digital Library

36. ஜலந்தராசுர சம்ஹார மூர்த்தி (வரைபடம்)

Koviloor Digital Library



37. கிராத மூர்த்தி (வரைபடம்)

Koviloor Digital Library

நரசிம்ஹனைத் தூக்குவது போல் சித்திரிக்கப்படும். நரசிம்ஹன் கூப்பிய கரங்களுடன் காணப்படுவார். மனித உடலுடனும் சிங்க முகத்தோடும் தாமரை இதழ் போன்ற கண்களுடனும் இவ்வடிவம் விளங்கும். உத்தர காரணாகமம் இம்மூரத்தி பற்றிக் கூறும். இவ்வாகமம் இம்மூர்த்தியின் ஒவ்வொரு அங்கங்களையும் சூரியன், சந்திரன், அக்கினி, வாயு, காளி, துர்க்கை, இந்திரன், மிருத்யு ஆகிய தெய்வீக அம்சங்களுடன் தொடர்புபடுத்துகின்றது.[574] சரபேசரின் கைகளில் மான், மழு, திரிசூலம், வாள், கேடகம் முதலியன விளங்குவன. சரபமூர்த்தியின் உலோக விக்கிரகம் திரிபுவனம் கம்பஹரேசுவர ஆலயத்தில் இடம்பெறுகின்றது. இங்குள்ள சரபமூர்த்தி மூன்று கால்களுடன் மனித உடலும் சிங்கத் தலையுடனும் விளங்குவார்.அத்துடன் ஒரு வாலும் மனித கரங்களுடனும் தோன்றுவார். மேல் வலது கையில் மழுவும் கீழ் வலது கையில் பாசமும் மேல் இடது கையில் மானும் கீழ் இடது கையில் அக்கினியும் இடம்பெறுவன. முன்கால்கள் நரசிம்ஹமூர்த்தியை அழுத்திப் பிடித்துள்ளன.[575] தாராசுரம் ஆலயத்தில் சரபேச மூர்த்தி நரசிம்ம மூர்த்தியைச் சம்ஹாரம் செய்வது போன்ற வடிவம் இடம்பெறுகின்றது. வடிவத்தில் சிற்ப நுட்பம் அதிகம் இடம்பெறாது தெளிவுக் குறைவாகவுள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது.[576] (படம் 38.2)

38.1 சரபேஸ மூர்த்தி (வரைபடம்)

Koviloor Digital Library

38.2 சரபேஸ மூர்த்தி தராசுரம்

படம் 38 சரபேஸ மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

ஏகபாத திரிமூர்த்தி

இவ்வடிவத்தில் மூர்த்தி ஒரே பாதத்தில் காணப்பட, பிரமா, விஷ்ணு, சிவன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளும் இடம்பெறுவர். புராணங்கள் மும்மூர்த்திகளைப் பற்றி விரித்துரைக்கின்றன. குறித்த ஒரு புராணத்தில் சிவனே உயர்ந்த பரம்பொருள் எனச் சுட்டப்படுகின்றான். சிவன் கிருஷ்ணனுக்கும் பிரமனுக்கும் தோற்றம் அளித்து, "நீங்கள் இருவரும் எனது அங்கங்களிலிருந்து தோற்றம் பெற்றீர்கள். பிரமன் எனது வலது புறத்தினின்றும் விஷ்ணு இடது புறத்தினின்றும் தோற்றம் பெற, நான் இருதயமாகவுள்ளேன்"[577] எனக் கூறும் கருத்து கவனித்தற்குரியது. இக்கோட்பாட்டின்படி ஒரு வடிவத்தின் மூன்று அம்சங்களாக முப்பெருந் தெய்வங்களும் இடம்பெறுகின்றனர். சிவனே இதில் முதன்மை பெறுகின்றான். புராணத்தில் இடம்பெறும் இக்கருத்தே ஏகபாத திரிமூர்த்தி வடிவத்திற்கு விளக்கமளிக்கின்றது. ஒரே வடிவத்தில் சிவனும் பிரமனும் விஷ்ணுவும் இடம்பெறுவர். சிவன் நடுவில் விளங்குவார் (படம் 39).

உத்தர காரமுகமம் ஏகபாத திரிமூர்த்தியின் வடிவமைப்பைக் கூறும். இதன்படி சிவன் நடுவில் விளங்குவார். முக்கன், நான்கு சுரங்கள், ஜடாமகுடம் ஆகியவற்றுடன் சிவன் சித்தரிக்கப்படுவார். பின் இரு கைகளில் வலது கையில் மழுவும் இடது கையில் சூலமும் விளங்குவன. முன் இரு கைகள் அபய, வரத அமைதியுடன் காணப்படுவன. பத்ம பீடத்தில் விளங்கும் மூர்த்திக்கு எல்லா ஆபரணங்களும் அணியப்பட்டிருக்கும். மூர்த்தியின் இடுப்புப் பிரதேசத்தில் இருந்து இரு புறமும் இரு மூர்த்திகளும் கானப்படுவர். இருவரும் கூப்பிய கரங்களுடனும் தமக்கேயுரிய ஆயுதங்களுடனும் பொருட்களுடனும் விளங்குவர். இடப்புறத்தில் விஷ்ணு சங்கு சக்கரத்துடன் காணப்பட, வலப்புறத்தில் பிரமன் சிருக், கமண்டலம் ஆகியவற்றுடன் விளங்குவார்.

விஷாபஹரண மூர்த்தி

சிவனது விஷாபஹரண மூர்த்தம் அனுக்கிரக மூர்த்திகளிற் ஒன்று. தேவர்களும் அசுரர்களும் அமிர்தத்தைப் பெறும் பொறுட்டு பாட்கடலைக் கடைந்தபொழுது ஆலகால விஷம் வெளிவந்தது. உடனே இதிலிருந்து பாதுகாக்கும்படி தேவர்கள் சிவனை வேண்டவே முழுப்பிரபஞ்சத்தின் பாதுகாப்பின் பொருட்டு விஷத்தைத் தனது கரத்திற் கொண்டு உட்கொள்ளவே அது அவரது கண்டத்தில் நின்றது.

Koviloor Digital Library

படம் 39. ஏகபாத திரிமூர்த்தி
(வரைபடம்)

Koviloor Digital Library

கழுத்து 'நீலகண்டமாக' மாறியது. இதனால் சிவனுக்கு 'நீலகண்டன்' என்ற பெயரும் வழங்கப்படலாயிற்று.

உத்தரகாரணாகமத்தில் இம்மூர்த்தியின் அமைப்புக் கூறப்படுகின்றது. சிவனுக்குரிய வழமையான அம்சங்களுடன் திரிசூலமும் பசுவின் காதின் வடிவத்தையொத்த விஷபாத்திரமும் இடம்பெறுவன. இடது கையில் கபாலம் காணப்படும். சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் கௌரி விளங்குவாள். சிவனது இடது பாதம் பீடத்தில் படுக்கையாக அமைய வலது கால் தொங்கும் நிலையிற் காணப்படும். புலித்தோலாடை, கிங்கிணிமாலை, விருச்சிக ஆபரணம் மற்றும் ஏனைய அணிகலன்களுடன் மூர்த்தி தோற்றமளிக்கும். பிறிதோர் தோற்றத்தில் பார்வதி சிவனைத் தழுவியவாறு வலது சுரத்தினால் சிவனது தொண்டையை அழுத்திப் பிடிக்கும் கோலத்தில் சித்தரிக்கப்படுவாள். இவ்வாறு விஷாபஹரண மூர்த்தி வடிவம் இருநிலைகளில் இடம்பெறுவன.

சிவனது அகோராஸ்த்திர மூர்த்தி பயங்கரத் தோற்றப் பொலிவுடையது. உத்தர காரணாகமம் இம்மூர்த்திபற்றிக் கூறுகின்றது. அகோராஸ்த்திர மூர்த்தி பெயருக்கேற்ற வகையில் பயங்கர ஆயுதங்களுடன் விளங்கும் இதற்கு 'அகோர சிவம்' என்ற பெயரும் உண்டு. பெரும் குற்றமென கருதப்படும் 'பிரம்மஹத்தி தோஷம்' நீங்குதற் பொருட்டும் போர்களில் வெற்றி கிட்டும் பொருட்டும் அகோர அம்சமாகிய இம்மூர்த்தியை பிரதிஷ்டை செய்ய வேண்டுமென்பது விதியாகும். மற்றும் குருத்துரோகத்தினால் ஏற்படும் பாபநிவாரணம். சிவனது திரவியங்களை அபகரித்ததனால் ஏற்பட்ட பாவத்திலிருந்து விடுபடுதல், செல்வப்பேறு, மோட்சசித்தி போன்றவை அகோர சிவ மூர்த்தியை நிறுவி வழிபடுவதனால் கிடைக்கும் பேறுகள் என ஆகமம் கூறும்.

ஜுவரதேவரைப் பற்றி உத்தர காமிகாமகம் குறிப்பிடுகின்றது ஜுவரம் எனப்படும் வெப்ப நோயை நீக்க வல்லவர் என்று பெயரைத் தறுவது இப்பெயர். பெயருக்கேற்ற ஆற்றல்பெற்ற இச்சிவமூர்த்தத்தில் மக்கள் ஆழமான நம்பிக்கை கொண்டு வழிபாடு செய்து வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வெப்பத்தின் காரணமாய் ஏற்படும் தலையிடி சுரத்தினால் வருந்துபவர்கள் இவரை வழிபடுவதும் உண்டு. தென்னகத்தில்

Koviloor Digital Library

திருச்சிக்கருகாமையில் உள்ள மழபாடி என்ற இடத்திலுள்ள வைத்திய நாத சுவாமி ஆலயத்தில் ஜுவரேசுவரருக்கு விசேட சந்நிதி உள்ளது.[583]

இவ்வாறாக சிவாகமங்களில் காரணாகமமும் காமிகாகமமும் சிவனது வடிவ அமைப்புக்களை அவ்வவ் வடிவங்களுக்குரிய பிரதிஷ்டைக்கு முன்னோடியாகக் கூறுகின்றன. சிற்ப நூல்களில் இத்தகைய அமைப்பு விதிகள் சற்று விரிவாக இடம்பெறுகின்றன. தென்னிந்தியச் சிவாலயங்களில் இடம்பெறும் பல்வேறு காலப் பகுதிகளுக்குரிய சிவவடிவங்களில் ஆகம மரபிலமைந்த சிற்ப விதிமுறைகள் பேணப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இத்தகைய வடிவங்களிற் சிற்சில வேறுபாடுகளை நாம் அவதானிக்கக் கூடியதாயினும் அத்தகைய வேறுபாடுகளுக்குரிய பிரமாணங்களை நாம் சிற்ப நூல்களிற் காணலாம். சிவாலயங்களில் சிவனின் பல்வேறு வடிவங்கள் நிறுவப்பட வேண்டிய இடங்களை காசியப சில்ப சாஸ்திரம் விளக்குவதும் அவதானித்தற்குரியது.[584] இதிலிருந்து இத்தகைய வடிவங்கள் சமய நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு காலத்துக்குக் காலம் உருவாகியுள்ளதை நாம் உணரலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

01. Banerjea, J.N., ***DHI.***, (1974), pp. 464ff.

02. He is described also under twenty five ***playful Manifestations*** (lilamurti) or according to another tradition sixteen. Occasionally we find the multitude of expressive aspects reduced to five:

(1) The Beneficient Manifestation (Anugrahamurti)
(2) The Destructive Manifestation (Samharamurti)
(3) Vagrant Mendicant (Bhiksatanamurti)
(4) The Lord of Dance (Nrttamuri)
(5) The Great Lord (Mahesamurti)." Zimmer, ***Myths and Symbols in Indian Art and Civilzation,*** 1962, p. 126.

03. *சு. வே. உ.,* 4. 19 – 20.

Koviloor Digital Library

नैनमूर्ध्वं न तिर्यञ्चं न मध्ये परिजग्रभत्
न संदृशे तिष्ठति रूपमस्य न चक्षुषा
पश्यति कश्चनैनम् ॥

04. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP'***, 1960, p. 268.

05. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., 1971, pp. 56 – 71.

06. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP'***, 1960, pp. 281ff.

07. ***Ibid.***, pp. 304f.

08. ***சு. வே. உ.***, IV. 10. यो योनिं योनिमधितिष्ठत्येकः
சு. வே. உ., IV. 9. न चेशिता नैव च तस्य लिङ्गम्

09. ***இலிங்க, பு.***, I. 19.15. ततः प्रभृति लोकेषु लिङ्गार्चा सु प्रतिष्ठिता ।

10. ***சிவ, பு.***, வித்யேசுவர சம்ஹிதை, 6.

11. ***சிவ, பு.***, ஞான சம்ஹிதை, 25.
सर्वलिङ्गमयो देवः सर्वलिङ्गे प्रतिष्ठितः ।

12. ***ஸ்கந்த, பு.***, III. 1.1; III. 1.43.

13. ***கார, ஆ.***, I. 9. 'லிங்க லக்ஷண விதிப்படலம்'.

14. ***காமிக, ஆ.***, I. 62. 'லிங்க லக்ஷண விதிப்படலம்'.

15. ***மானசாரம்***, I. 52. 'லிங்க விதானம்'.

16. ***கா. சி சா.***, II. 49. 'சிவலிங்க லக்ஷணம்'.

Koviloor Digital Library

17. *சில்ப, ர.,* II. 2. ‘லிங்க லக்ஷணம்’.

18. *ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.,* 1. ‘லிங்க பேரமானம்’.

19. *சகளா.,* I. ‘அளவைகளின் வகை’.

20. *கார, ஆ.,* I. 9.1.
𑌸𑍍𑌥𑌾𑌵𑌰𑌂 𑌜𑌂𑌗𑌮𑌂 𑌚𑍈𑌵 𑌦𑍍𑌵𑌿𑌵𑌿𑌧𑌂
𑌲𑌿𑌂𑌗𑌮𑍁𑌚𑍍𑌯𑌤𑍇.

21. *கார, ஆ.,* I. 9. 2 – 3.

22. *கார, ஆ.,* I. 9.2, *காமி, ஆ.,* I. 62.1.

23. *கா. சி. சா.,* 49. 113 – 114.

24. கணபதி ஸ்தபதி, *சி. செ.,* 1978, பக். 11.

25. *கா. சி. சா.,* II. 49. 9 – 10.

26. *காமி, ஆ.,* I. 62. 2 – 5.

27. *கார, ஆ.,* I. 9:8.

28. *மேற்படி.,* I. 9. 4 – 7.

29. *மேற்படி.,* I. 9. 8 – 12.

சிற்பிக்குரிய இலட்சணம் இங்கு கூறப்படுகின்றது.

30. *காமி, ஆ.,* I. 62:6; *கார, ஆ.,* I. 9: 26 – 44.

31. *கார, ஆ.,* I. 9.31.

Koviloor Digital Library

32. *மேற்படி.*, I. 9. 33.

33. *மேற்படி.*, I. 9. 34ஆ – 35.

34. *மேற்படி.*, I. 9. 38 – 39அ.

35. *காமி, ஆ.*, I. 62.8; *கார, ஆ.*, I. 9. 41 – 42; *கா. சி. சா.*, II. 49.32.

36. *மேற்படி.*, I. 62. 10; *கா. சி. சா.*, II. 49.46.

37. *காமி, ஆ.*, I. 62. 12; *சில்ப, ர.*, II. 1. 42 – 43.

38. *கா. சி. சா.*, II. 49. 33 – 39; *கார, ஆ.*, II. 9. 50 – 54.

39. *கா. சி. சா.*, II. 49. 50 – 53.

40. *கார, ஆ.*, I. 9. 55; *கா. சி. சா.*, II. 49.55.

41. *கா. சி. சா.*, II. 49.56.

42. *மேற்படி.*, II. 49. 57 – 58ஆ.

43. *மேற்படி.*, II. 49. 58அ.

44. *கா. சி. சா.*, II. 49. 59அ.
ஒப்பிடுக:., *கார, ஆ.*, I. 9. 57-58அ.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Koviloor Digital Library

45. *கா. சி. சா.*, II. 49.60அ.

46. *மேற்படி.*, 49. 60ஆ.

47. *மேற்படி.*, ஒப்பிடுக: *காr, ஆ.*, I. 9.55ஆ – 56.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

48. *கா. சி. சா.*, II. 49.62; ஒப்பிடுக: *காr, ஆ.*, I. 9.59 – 60.

49. *கா. சி. சா.*, II. 49.65 – 69.

50. *காமி, ஆ.*, I. 62; 17 – 22; *காr, ஆ.*, II. 9. 100ஆவது சுலோகத்திலிருந்து அடுத்து வருபவை; *கா. சி. சா.*, 72 – 73அ. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 1. 7; *சில்ப, ர.*, II. 2. 13.

51. *கா. சி. சா.*, II. 49. 75.

52. *சில்ப, ர.*, II. 2. 14.

53. *கா. சி. சா.*, II. 49.76; *சில்ப, ர.*, II. 2. 14.

54. *மேற்படி.*, II. 49. 77.

55. *சில்ப, ர.*, II. 2. 16.

56. *மேற்படி.*, II. 2. 15.

57. *கா. சி. சா.*, II. 49.79.

Koviloor Digital Library

58. *மேற்படி.*, II. 49. 81 – 82.

59. *மேற்படி.*, II. 49. 80; *கார, ஆ.*, I. 9.104.

60. *கா. சி. சா.*, II. 49. 83; *சில்ப, ர.*, II. 2. 25.

61. *கா. சி. சா.*, II. 49. 85.

62. *கா. சி. சா.*, II. 49. 85.

63. *கா. சி. சா.*, II. 49. 89 – 92அ.

64. *மேற்படி.*, II. 49. 93.

65. *மானசாரம்*, 52; 101.

66. *காமி, ஆ.*, I. 62. 75.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

67. Gopinatha Rao, ***EHI.***, Vol. II, Pt. I, 1971, pp. 82 – 85fn.

68. இந்தியாவில்உள்ள ஏழுவிடங்கத்தலங்கள்:

திருவாரூர்	:	வீதி விடங்கர்.
திருநள்ளாறு	:	நகர விடங்கர்.
நாகைக் காரோணம்	:	சுந்தரவிடங்கர்.
திருக்காருயில்	:	ஆதி விடங்கர்.
திருக்கோவில்	:	அவனிவிடங்கர்.
திருவாய்மூர்	:	நீல விடங்கர்.
திருமறைக்காடு	:	புவனி விடங்கர்.

ஈழத்திலுள்ள தான்தோன்றியசுவரங்களிற் சில:

Koviloor Digital Library

கற்சிலைமடு : சுயம்புகேசுவரர்.
கொக்கட்டிச்சோலை : சுயம்புகேசுவரர்.
ஓட்டிசுட்டான் : சுயம்புகேசுவரர்.
வன்னிவிரிக்குளம், திக்காய் தான்தோன்றியசுரர்.

69. *சில்ப, ர.*, II. 128 – 132.

70. *மானசாரம்*, 52. 102 – 104.

71. *மேற்படி.*, 52. 105.

72. *மேற்படி.*, 52. 106 – 109.

73. கணபதி ஸ்தபதி, *சி. செ.*, பக். 163.

74. *காமி, ஆ.*, I. 62; 27 – 37; *கார, ஆ.*, I. 9. 117 – 127.

75. *கா. சி. சா.*, II. 49. 125 – 140; *சில்ப, ர.*, II. 2. 66-109.

76. *கா. சி. சா.*, II. 49. 154 – 155.

77. *கா. சி. சா.*, II. 49. 147.

78. *கார, ஆ.*, I. 9. 135 – 139.

79. *காமி, ஆ.*, I. 62; 40 – 50.

80. *கா. சி. சா.*, II. 49. 140 – 148.

81. *சில்ப, ர.*, II. 3. 36 – 43.

82. *கா. சி. சா.*, II. 49. 143 – 147.

83. *காமி, ஆ.*, I. 52 – 61.

Koviloor Digital Library

84. *கா. சி. சா.*, II. 49. 157 – 170.

85. *சில்ப, ர.*, II. 2. 113 – 125.

86. *மானசாரம்*, 53. 23 – 25.

87. *மேற்படி.*, 53. 27.

88. *கார, ஆ.*, I. 9. 140ஆம் சுலோகத்திலிருந்து அடுத்து வருபவைகளைப் பார்க்கவும்.

89. *சில்ப, ர.*, II. 2. 82 – 83.

90. *மானசாரம்*, 52. 127 – 128.

91. *கா. சி. சா.*, II. 50. 21 – 22.

92. *கார, ஆ.*, I. 9. 141அ.

[illegible]

[illegible]

93. *கார, ஆ.*, I. 9. 147 – 150.

94. *மேற்படி.*, I. 9. 151 – 157.

95. *மேற்படி.*, I. 9. 158 – 161அ.

96. *மேற்படி.*, I. 9. 161ஆ – 164அ.

97. *மேற்படி.*, I. 9. 164ஆ – 166அ.

98. *கா. சி. சா.*, II. 50. 23.

Koviloor Digital Library

99. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I, 1971, p. 101.

100. *கா. சி. சா.*, II. 50. 24ஆ – 26அ.

101. *கா. சி. சா.*, II. 50. 28 – 31.

102. *மேற்படி.*, II. 50. 32 – 37.

103. *மேற்படி.*, II. 50 – 40.

104. *மேற்படி.*, II. 51. பாதசைலாதிலட்சணம்.

105. *மேற்படி.*, II. 52. லக்ஷ்ணோக்தாலட்சணம்.

106. *மேற்படி.*, II. 52. 30.

107. *காா, ஆ.*, I. 9. 176 – 192.

108. *பிரம, பு.*, II. 65; *கூர்ம, பு.*, I. 26; *லிங்க, பு.*, I. 17; *சிவ, பு.*, *ஞானசம்.*, 2; *ஸ்கந்த, பு.*, I. 3. 1. 1; *ஸ்கந்த, பு.*, I. 3. 2. 9 – 16; *மேற்படி.*, III. 1. 14.

109. *காமி, ஆ.*, II. 50. 1 – 7.

110. *காமி, ஆ.*, II. 50. 2.

[illegible]
[illegible]
[illegible] ॥

111. ஒப்பிடுக: *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 17.

112. *மேற்படி.*, 17. 8 – 9, இதனை அதமமானம் எனச் சுட்டுகிறது.

Koviloor Digital Library

113. ***காரா, ஆ.***, II. 69. 1 – 5.

114. ***காரா, ஆ.***, II. 69. 1ஆ – 2அ. [illegible]

115. ***ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.***, 17. 1 – 13.

116. ***மேற்படி.***, 17. 1ஆ – 2. [illegible]

117. ***விஷ்கம்பம்*** என்பது இலிங்கத்தின் பிரமாணமாகும். இது விஸ்தாரம். விசாலம், விஸ்திருதம் போன்ற பெயர்கள் கொண்டும் அழைக்கப்படும்.

118. ***ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.***, 17. 3.

[illegible]

119. பரமசிவரூபம் இங்கு சந்திரசேகர வடிவத்தைக் குறித்தது.

120. ***ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.***, 17. 5. 8.

121. ***மேற்படி.***, 17. 6.

122. ***காமி, ஆ.***, II. 50. 3. [illegible]

123. ***காமி, ஆ.***, II. 50. 5. [illegible]

Koviloor Digital Library

124. *காமி, ஆ.*, II. 50. 6.

[illegible]

125. *காா, ஆ.*, II. 69. 2 – 3.

[illegible]

126. *காா, ஆ.*, II. 69. 4ஆ – 5அ.

[illegible]

127. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 17. 10.

[illegible]

128. *மேற்படி.*, 17. 11.

[illegible]

129. *சகளா.*, 18. 399 – 403.

130. *மேற்படி.*, 18. 400.

[illegible]

ஒப்பிடுக: *கா. சி. சா.*, 81. 2அ.

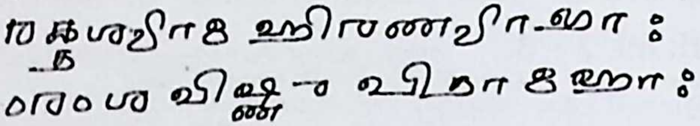
[illegible]

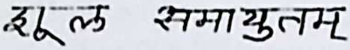
ஒப்பிடுக: *சில்ப. ர.*, 22. 177.

Koviloor Digital Library

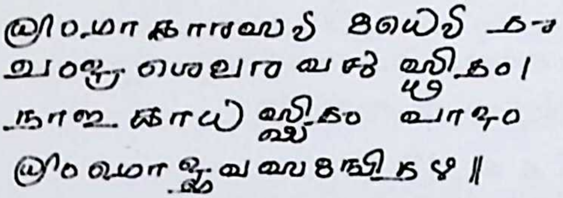
131. *கா. சி. சா.,* 81. 1 – 5.

132. *மேற்படி.,* 81. 4அ.



133. *சில்ப, ர.,* 22. 177அ. 

134. *ஸ்ரீ த. நி.,* 68. 1 – 4; *மேற்படி.,* 68. 1.



135. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP',*** 1960, pp. 349 – 351.

136. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., 1971, pp. 109 – 111. Also Plates XIII & XIV.

137. ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயில் இலிங்கோற்பவ வடிவத்தின் நடுப்பகுதி அண்டவடிவிலன்றி கோணவடிவில் அமைந்துள்ளமை கவனித்தற்குரியது.

138. Sarkar, H., ***The Kampahares'vara Temple at Tribhuvanam.*** (Madras: 1974), p. 48.

139. ***Ibid.,*** p. 42.

140. இவ்விரு வடிவங்களும் தேவகோஷ்டத்திற்கு வெளியே இடம்பெறுகின்றன.

Koviloor Digital Library

141. Harle James, C., ***Temple Gateways in South India.*** (Oxford: 1963), p. 99.

142. ***Ibid.,*** p. 125.

143. Palaniappan, K., ***The Great Temple of Madurai***, 1970, See Pl. 10.

144. Banerjea, J.N., ***DHI.,*** 1074, p. 463, & Pl. XXXI.4.

145. Gopal Reddy, 'The Svarga Brahma Temple of Alampur Iconographical Study', ***JIH.,*** Vol. LV, Apr. – Aug., 1977, pp. 104 – 105.

146. ஏனைய இலிங்கோற்பவ வடிவங்களை விட இதில் அதிக உருவங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

147. ***Ibid.,*** p. 105.

148. ***Ibid.,*** p. 117.

149. ***கந்தபுராணம்.,*** 1. 92.

150. ***கார, ஆ.,*** II. 73. 12.
[illegible]

151. Macdouell, A.A., A Vedic Reader (Oxford: 6th Imp: 1965), p. XXX.

152. ***அருணாசல புராணம்,*** பதி: தனக்கோட்டி முதலியார் (சென்னை: 1955), பக். 110 – 112.

Koviloor Digital Library

153. முத்துப்பிள்ளை, *சிறப்புமிக்க சிவாலயங்கள்*, 1978, பக். 77.

154. *திருவாசகம்*, 7. 1.

155. *மேற்படி.*, 7. 2.

156. *மேற்படி.*, 7. 5.

157. *மேற்படி.*, 7. 18.

158. *மேற்படி.*, 7. 9.

159. *மேற்படி.*, 7. 20.

160. பி. ஸ்ரீ., *திருவண்ணாமலை தீபவிழா*, (சென்னை, 1970), பக். 22.

161. *ச. தே.*, II. 107. 9.

"பூவு ளாமைப் பொருகடல் வண்ணனும் புவியிடந் தெழுந்தோடி மேவி நாடி நுன் னடியிணை காண்கிலா வித்தக மென்றாகும் மாவும் பூகமுங் கதலியு நெடுங்கு மா தோட்ட நன்னகர் மண்ணிற் தேவி தன்னொடுந் திருந்து கேதீச்சரத் திருந்தவெம் பெருமானே."

162. Dorai Rangaswamy, M.A., The Religion and Philosophy of Tevaram (Madras: University of Madras, 1958), pp. 200 – 209.

163. *சுத. தே.*, VII. 22. 8.

164. *மேற்படி.*, VII. 24. 5.

165. *மேற்படி.*, VII. 52. 8.

Koviloor Digital Library

166. *திருமந்திரம்,* 10. 2. 8. 2.

"தாமே முலகிற் றழற்பிழம் பாய்நிற்கும்
வானே முலகுறு மாமணிக் கண்டனை"
10. 2. 8. 3.
"ஊனா யுயிரா யுணர்வங்கி யாய் முன்னஞ்
சேனா வா னேங்குந் திருவுரு வே யண்டத்
தாணுவு ஞாயிறுந் தன்மதி யுங் கடந்
தான் முழுந் தண்டமு மாகி நின்றானே"

167. *கந்தபுராணம்,* அடிமுடி தேடு படலம், 85.

"கீண்டு நிலன் இரு விசும்பிற் கிளர்ந்து மடி
முடி யுணரேம்"

168. *மேற்படி.,* 96.

169. முத்துக்குமாரசுவாமிக் குருக்கள், ம., சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், ச., *சிவராத்திரி மகிமை*, யாழ்ப்பாணம், 1972, பக். 10.

170. குமாரசுவாமிக் குருக்கள், ச., *சிவபூசை விளக்கம்,* (திருக்கேதீச்சரம்: சிவானந்த குருகுலம், 1965), பக். 108 – 113.

171. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP',*** 1960, pp. 348 – 49; Also see article by Parekh, V.S., and Vasanthalal, T., "A Remarkable Sadasivamurti from Dhamatvan", ***JOI.,*** M.S. University, Baroda, Vol. XXVIII, September 1978, No. I, pp. 85 – 87.

172. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. II, p. 371.

173. ***Ibid.,*** p. 375.

Koviloor Digital Library

174. *ரூப மண்டனம்,* IV, 92 – 94.

As cited by Sharma, ***Iconography of Sadasiva,*** 1976, p. 3.

175. Sharma, B.N., ***Iconography of Sadasiva,*** (New Delhi: Abhinav Publications, 1976), p. 3.

176. ***Ibid.,***

177. *காமி, ஆ.,* II. 43, 1 – 6; ஒப்பிடுக: *சுப்ரபேத* ஆ: III. 14 – 19. சதாசிவ லட்சணம்.

178. *காமி, ஆ.,* II. 43. 2.

179. *காமி, ஆ.,* II. 43. 3 – 4.

180. *காமி, ஆ.,* II. 43. 5 – 7.

181. *ரூப மண்டனம்,* IV, 23 – 24, as cited by Parekh and Vasantalal, op. cit., p. 86.

182. Banerjea, J.N., ***DHI.,*** 1974, p. 478.

183. Sharma, ***op. cit.,*** p. 4.

184. ***Ibid.,*** p. 16.

185. ***Ibid.,*** p. 5.

186. ***Ibid.,*** also see plate V.

187. ***Ibid.,*** p. 11.

Koviloor Digital Library

188. Sharma, *op. cit.*, p. 12, pl. XVII, XVIII.

189. Sharma, *op. cit.*, p. 12.

190. *Ibid.*,

191. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. II, p. 374.

192. Sharma, *op. cit.*, p. 22, pl. XXXI.

193. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. II, p. 374.

194. சிவனுக்குப் பல கைகள் அமைவதைப் போல பல கால்களும் இடம்பெறுகின்றன. அஷ்டபாதம் – எட்டுப் பாதங்கள் எனப் பொருள்படும்.

195. Sharma, *op. cit.*, p. 22.

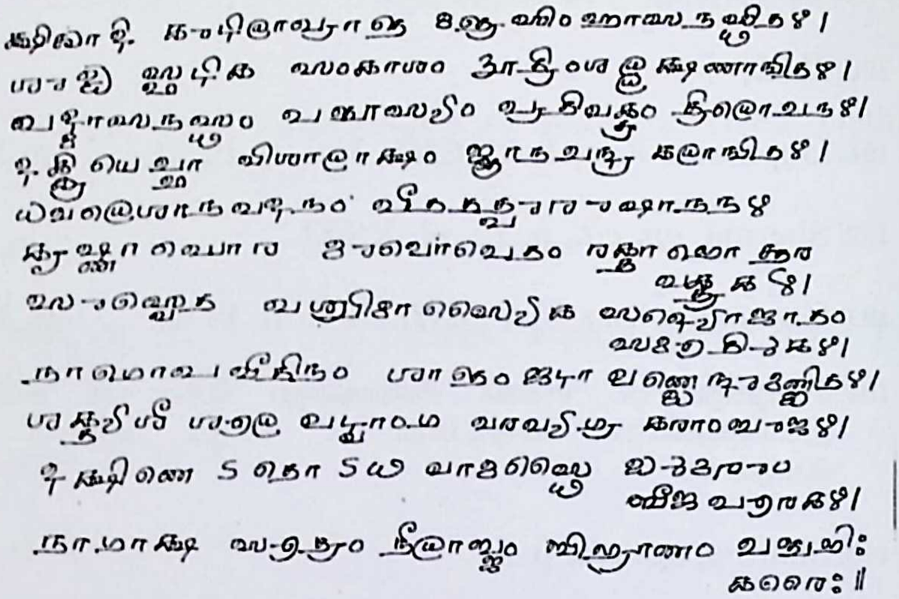
196. Banerjea, J.N., ***DHI.***, 1974, p. 478; also see pl. XL. fig. 3.

197. Parekh and Vasantalal, *op. cit.*, pp. 85 – 87.

198. *ரூப மண்டனம்,* IV, 23 – 24.

Koviloor Digital Library

199. அகோர சிவாசாரியர், கிரியாக்கிரமத்தியோதிகை, அம்பலநாவல ஞானஸம்பந்த பராசக்தி ஸ்வாமி பதி., (சிதம்பரம்: ஸ்ரீ ஞானசம்பந்த விலாச யந்திரசாலை, 1927), பக். 98.



200. சதாசிவ மூர்த்தத்திற்குரிய வழிபாடு இலிங்கத்திலேயே இடம்பெறுவதனை இப்பத்ததி குறிப்பிடுவது கவனித்தற்குரியது. இக்கிரியை மரபு இப்பத்ததியிற் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. சதாசிவ மூர்த்தத்தின் தோற்றம் இலிங்கத்தில் பாவனை வழியே தியானத்தின் மூலம் இடம்பெறத்தக்கது என்பதனை இம்மரபு வலியுறுத்துகின்றது. இதிலிருந்து இம்மூர்த்தத்தின் வடிவமைப்பு வெளிப்படையாக உருவாக்கப்படுவதற்குரிய தொன்றல்ல என்ற கருத்தும் பெறப்படுகின்றது. சதாசிவம் உயர் பரம்பொருளாக அமைவதோடு இந்திரியங்களாற் கிரகிக்கப்பட முடியாதது; அத்துடன் கட்புலனாகும் உருவம் இன்று என நாம் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கு இப்பத்ததி ஆதாரமாக அமைவது கவனித்தற்குரியது.

201. Sharma, *op cit.*, p. 32.

202. *Ibid.*, pp. XVII – XXI; also see plate I. XXXVII.

Koviloor Digital Library

203. *திருமந்திரம்,* 7. 4. 7.

204. *ஸ்ரீ. த. நி.,* I. 3. 1.

205. *சிவ பு. ஞான சம்ஹி.,* 45. 1. 55.

206. *காமி, ஆ.,* II. 48. 1 – 33.

207. *கார, ஆ.,* II. 54 – 1 – 10.

208. *கார, ஆ.,* II. 54. 1.

209. *கார, ஆ.,* II. 54. 2அ; *மேற்படி.,* 4அ.
ஒப்பிடுக: *காமி. ஆ.,* II. 48. 2.

210. *காமி, ஆ.,* II. 48. 5அ.

211. *காமி, ஆ.,* II. 48. 4ஆ; *மேற்படி.,* 7ஆ.

212. *காமி, ஆ.,* II. 48. 5அ.

213. *காமி, ஆ.,* II. 48. 3.
[illegible] ।
[illegible]
[illegible] ॥

214. *காமி, ஆ.,* II. 48. 4அ.
[illegible] ।

215. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I, p. 119.

"To the above description the Uttara Kamigagama adds that the ***right*** front hand may be held in the

Koviloor Digital Library

Simhakarna, Katakahasta or the Katyavalambita hasta pose."

216. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., "அண்ணலின் அருளுங் கோலம்", ***சிவராத்திரி மலர்,*** சிவராமகிருஷ்ண சர்மா, பா., சிலாபம், (n. d.), பக். 24.

217. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, Pl. 49a.

218. ***சகளா.***, 7. 261.

[illegible]

[illegible]

219. ***கார, ஆ.***, II. 54. 4ஆ – 5அ.

. . . [illegible]

220. ***ஸ்ரீ. ஸா. சி. க. சா.***, 15. 476.

[illegible]

221. ***காமி, ஆ.***, II. 48. 2அ.

222. ***கார, ஆ.***, II. 54. 5அ.

223. ***காமி, ஆ.***, II. 48. 2அ; ***கார, ஆ.***, II. 54. 2அ.

224. ***கார, ஆ.***, II. 54. 2அ.

225. ***கார, ஆ.***, II. 54. 2ஆ.

[illegible]

226. ***கார, ஆ.***, II. 54. 3அ; ***காமி, ஆ.***, II. 48. 26.

Koviloor Digital Library

227. *கார, ஆ.*, II. 54. 3ஆ.

228. *காமி, ஆ.*, II. 48. 27.

229. *கார, ஆ.*, II. 54. 5ஆ.

𑌸𑌿𑌂𑌹 𑌚𑌰𑍍𑌮𑌾𑌮𑍍𑌬𑌰 𑌵𑍇𑌷𑍍𑌟𑌿𑌤𑌃 ।

தாருகாவனத்து ரிஷிகள் சிவனைத் தாக்கி அழிவு விளைவிப்பதற்கு அபிசாரவேள்வி மூலம் பெற்ற பொருட்களை சிவன்மீது ஏவினர். அவ்வாறு ஏவியவற்றுள் சிங்கமும் ஒன்றாகும். சிவன் சிங்கத்தைக் கொன்று தேன் தோலையுரித்து ஆடையாகப் புனைந்தார்.

Cf. Rao, ***EHI-HI.***, Vol. II, Pt. I, p.L1- 114;

கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ.*, 1963, பக். 125.

230. *காமி, ஆ.*, II. 48. 28 – 31; *கார, ஆ.*, II. 54. 5 – 6.

231. *கார, ஆ.*, II. 54. 7அ.

232. *கார, ஆ.*, I. 54. 7ஆ – 8அ.

233. *கார, ஆ.*, I. 54. 8ஆ.

234. *கார, ஆ.*, I. 54. 9 – 10.

235. *காமி, ஆ.*, I. 48. 33.

236. *கார, ஆ.*, I. 54. 11அ.

237. *சில்ப, ர.*, II. 22. 17 – 26.

Koviloor Digital Library

238. *சில்ப, ர.*, II. 22. 20.

[illegible]

239. *சில்ப, ர.*, II. 22. 26.

240. *கா. சி. சா.*, II. 66. 1 – 5; 51 – 62.

241. *கா. சி. சா.*, II. 66. 6 – 50.

242. *சகளா.*, 7. 235 – 260.

243. *சகளா.*, 7. 263. 3.

[illegible]

244. *சகளா.*, 7. 264.

245. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 15. 2 – 60.

246. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 15. 62ஆ.

247. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 15. 63ஆ – 64அ.

248. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 15. 66.

249. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 15. 67அ.

250. *ஸ்ரீ த. நி.*, I. 36 – 37.

251. *ஸ்ரீ த. நி.*, I. 36 – 38.

252. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, Pl. 61b; 49a; 45a.

Koviloor Digital Library

253. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. I, Pt. II, Pl. XVII and Pl. XVIII, Fig. 1.

254. கொழும்பு ஸ்ரீ பொன்னம்பலவாணேசர் கோயிலிலுள்ள உமசாசகிதர்.

255. ***கையேடு,*** இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு, சென்னை, 1968, பக். 83; வரைபடம் - சமபாத ஸ்தானக சந்திரசேகரர்.

கணபதி ஸ்தபதி, ***சி. செ.,*** 1978, பக். 211.
வரைபடம் - உத்தம தச தாள சந்திரசேகரர்.

256. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, Pl., 69a ஆலிங்கன சந்திரசேகரர் - சோழர்காலச் சிற்பம்.

257. Palaniappan, K., ***op. cit.***, Pl., 11.

258. Harle James, C., ***op. cit.***, Pl., 107; 108; 105; 106.
சிதம்பர நடராசர் கோயில் கோபுரச் சிற்பங்கள்.

259. ***ச. தே.,*** I. 1. 1.

260. ***அ. தே.,*** IV. 19. 7.

261. ***சு. தே.,*** VII. 71. 1.

262. ***சு. தே.,*** VII. 70. 5.

263. ***சு. தே.,*** VII. 47. 9.

264. ***சு. தே.,*** VII. 1. 1.

265. ***சு. தே.,*** VII. 38. 4.

266. ***திருவாசகம்,*** செத்திலாப்பத்து, 8. 23. 28.

Koviloor Digital Library

267. திருவாசகம், குழைத்தபத்து, 8. 33. 1. 3.

268. காரு, ஆ., I. 11. 370 – 372.

[illegible]

269. சில்ப, ர., II. 22. 1 – 6.

270. கா. சி. சா., 64ஆம் படலம் பார்க்க.

271. ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 28. 1 – 5.

272. கா. சி. சா., 64. 26.

273. மேற்படி., 64. 32.

274. மேற்படி., 64. 34 – 60.

275. மேற்படி., 64. 23அ.

[illegible]

சில்ப, ர., II. 22. 4.

[illegible]

276. ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 28. 3அ.

[illegible]

Koviloor Digital Library

277. *சில்ப, ர.,* II. 22. 1ஆ.

[illegible]

கா. சி. சா., 64: 2அ.

[illegible]

278. *ஸ்ரீ த. நி.,* III. 66. 3.

279. *கா. சி. சா.,* 64.4ஆம் சுலோகத்திலிருந்து தொடர்ந்து வருபவை.

280. Sivaramamurti, C., ***SIB.,*** 1963, See Pl., 37a & b.

281. *சில்ப, ர.,* II. 24. 7அ.

282. *காரு, ஆ.,* II. 58. 1 – 6.

283. *சு. தே.,* VII. 23. 9.

284. *சு. தே.,* VII. 12. 9.

285. *சு. தே.,* VII. 20. 7.

286. *சு. தே.,* VII. 28. 4.

287. *சு. தே.,* VII. 76. 5.

288. *காரு, ஆ.,* II. 58. 3அ.

[illegible]

289. ஒப்பிடுக: *காரு, ஆ.,* I. 11. 371ஆ.

[illegible]

290. *காரு, ஆ.,* II. 58. 3ஆ – 4அ.

[illegible]

Koviloor Digital Library

291. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I, 1971, See Pl. XXI, Fig. 1.

292. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 31ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

293. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pl., 1971, pp. 132ff.

294. ***Ibid.***, pp. 134f. See also Pl., XXIII, XXIV, XXV.

295. *காரு, ஆ.*, I. 11. 251.

[illegible]

296. *காரு, ஆ.*, II. 53. 1 – 27.

297. *காமி, ஆ.*, II. 47. 1 – 18.

298. *சில்ப, ர.*, II. 22. 7 – 15.

299. *சகளா.*, 6. 191 – 233.

300. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 14ஆம் அத்தியாயம்.

301. *கா. சி. சா.*, 65ஆம் அத்தியாயம்.

302. *காரு, ஆ.*, II. 53. 8.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

303. *சகளா.*, 6. 205.

[illegible]

304. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 14. 49.

Koviloor Digital Library

[illegible]

[illegible]

305. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., "அண்ணலின் அருளுங் கோலம்", *சிவராத்திரி மலர்*, சிவராமகிருஷ்ண சர்மா, பா.; சிலாபம், பக். 24.

306. *கார, ஆ.*, II. 53. 15.

[illegible]

307. *சகளா.*, 6. 214.

308. *சகளா.*, 6. 193 – 208.

309. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 14. 6 – 46.

310. *காமி, ஆ.*, II. 47. 14.

[illegible]

311. *கார, ஆ.*, II. 53. 21 – 22.

[illegible]

312. *சகளா.*, 6. 220 – 223.

ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 14. 87 – 90.

கா. சி. சா., 65. 14 – 21.

Koviloor Digital Library

ஸ்கந்தனின் உயர அளவு

சிரசு	–	1 அங்குலம்
கண் வரையில்	–	3 அங்குலம்
மூக்கு வரையில்	–	3 அங்குலம்
முகவாய்க்கட்டை வரையில்	–	3 அங்குலம்
கழுத்து	–	2 அங்குலம்
மார்பு வரையில்	–	9 அங்குலம்
நாபி வரையில்	–	8 அங்குலம்
நாபிக்குக் கீழே இடுப்பு வரையில் (மோட்ராந்தம் வரையில்)	–	7 அங்குலம்
தொடை	–	12 அங்குலம்
முழங்கால்	–	2 அங்குலம்
கண்டைக்கால்	–	12 அங்குலம்
பாதம்	–	2 அங்குலம்
உச்சி முதல் பாதம் வரை	–	64 அங்குலம்

313. *கார, ஆ.*, II. 53. 22 – 24.

314. *காமி, ஆ.*, II. 47. 16 – 17.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ||

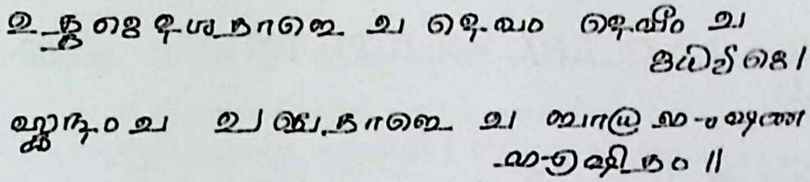
315. *கார, ஆ.*, I. 11. 251 – 252.

[illegible] ||

[illegible] |

Koviloor Digital Library

316. *சகளா.,* 6. 232.



317. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 14. 92 – 102.

318. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., *சை. தி. கோ. கி. நெ., 1964,* பக். 128 – 129.

319. கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., "அண்ணலின் அருளுங் கோலம்", *சிவராத்திரி மலர்,* பக். 24 – 25.

320. நாகசாமி, இரா., *மாமல்லை,* (சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு, 1968), பக். 132 – 33.

321. Sivaramamurti, C., ***SIB.,*** p. 47, See Fig. 35.

322. Srinivasan, K.R., ***op. cit.,*** pp. 33 – 34. Also see Plate XXIa.

323. இராமச்சந்திரன், எஸ்., *திருமழபாடி,* பக். 81.

324. Harle James, C., ***op. cit.,*** 1963, p. 101.

325. *பவிஷ்ய, பு.,* III. 14. 67ஐத் தொடர்ந்து வரும் பகுதிகள்; *பிரம, பு.,* I. 34. 36; *மத்ஸ்ய, பு.,* 154. 423 – 494; *சிவ, பு., ஞானசம்ஹி;* 15 – 18 அத்தியாயங்கள்.

326. *காமி, ஆ.,* II. 58. 1 – 37, கல்யாண மூர்த்தி பிரதிஷ்டா விதிப்படலம்.

Koviloor Digital Library

327. *காரு, ஆ.*, II. 56. 1 – 8, வைவாஹ்ய ஸ்தாபந படலம்.

328. Rao, T.A.G., ***EHI.***, Vol. II, Pl., 1971, pp. 340 – 43.

329. *காரு, ஆ.*, II. 56. 2அ.

[illegible]

[illegible]

330. *மேற்படி.*, II. 56. 3.

331. *மேற்படி.*, II. 56. 4அ – 5ஆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

332. *மேற்படி.*, II. 56. 5.

[illegible]

333. *மேற்படி.*, II. 56. 6.

[illegible]

[illegible]

334. *மேற்படி.*, II. 56. 7ஆ – 8அ.

[illegible]

[illegible]

Koviloor Digital Library

335. *காமி, ஆ.,* II. 58. 1 – 2.

336. *மேற்படி.,* II. 58. 2 – 3. [illegible]

337. *மேற்படி.,* II. 58. 5 – 6.

338. *மேற்படி.,* II. 58. 15.

339. *மேற்படி.,* II. 58. 16.

340. *காமி, ஆ.,* II. 58. 12.

341. *கார, ஆ.,* II. 78. 12ஆ – 13அ.

342. *காமி, ஆ.,* II. 58. 13 – 14.

343. *காமி, ஆ.,* II. 58. 23 – 25.

344. *சில்ப, ர.,* II. 22. 90 – 105.

345. *சகளா.,* 11. 336 – 345.

346. *கா. சி. சா.,* 71. 1 – 19.

347. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 20. 1 – 57.

348. *ஸ்ரீ த. நி.,* I. 3. 41 – 45.

Koviloor Digital Library

349. ஒப்பிடுக: *சில்ப, ர.*, II. 27. 90; *கா. சி சா.*, 71. 4.

350. *சகளா.*, 11. 340.
ஒப்பிடுக: *ஶ்ரீ ஸா. சி க. சா.*, 21 – 4.

351. *ஶ்ரீ ஸா. சி க. சா.*, 20. 15அ.

352. *மேற்படி.*, I. 3. 44 – 45.

353. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., pp. 346 – 47; See Plate CIII.

354. ***Ibid.***, See Plate CIV.

355. நாகசாமி, இரா., *ஓவியப்பாவை*, 1979, பக். 71.

356. Sivaramamurti, C., ***Indian Bronzes***, 1962, p. 48; Also See Plate 44.

357. Harle James, C., ***Temple Gateways in South India.*** 1963, p. 98.

358. *இரகுவம்சம்*, 1. 1

वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ॥

359. *திருக்குறள்*, 1. 7.

360. *திருவாசகம்*, (திருவண்டப்பகுதி), 3. 30.

361. *மேற்படி.*, 3. 13.

Koviloor Digital Library

362. *மேற்படி.*, 3. 57.

363. *மேற்படி.*, 3. 111.

364. ***Linga***, P. I. 41 verses 10 and verses 42 – 47;
Kurma, P. I. 8. 4 – 5.

365. *காமி, ஆ.*, II. 60. 2 – 12.

366. *கார, ஆ.*, II. 63. 1 – 5; I. 11. 291.

367. *சில்ப, ர.*, II. 22. 103 – 105.

368. *சகளா.*, 12. 346 – 351.

369. *கா. சி. சா.*, 72. 1 – 8.

370. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 23. 1 – 14.

371. *ஸ்ரீ த. நி.*, I. 3. 57.

372. *காமி, ஆ.*, II. 60. 2அ.
[illegible]
[illegible]

373. *கார, ஆ.*, II. 63. 2அ.
[illegible]
[illegible]
ஒப்பிடுக: *ஸ்ரீ த. நி.*, I. 3. 57.
[illegible]
[illegible]

Koviloor Digital Library

374. கார, ஆ., II. 63. 3 – 4.

[illegible]

375. காமி, ஆ., II. 60. 6.

[illegible]

376. கார, ஆ., I. 11. 295ஆ. [illegible]

ஒப்பிடுக: காமி, ஆ., II. 60. 7 – 8.

[illegible]

377. கார, ஆ., I. 11. 296அ.

378. கார, ஆ., I. 11. 296 – 302.

379. ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 23. 10ஆ – 11அ.

380. மேற்படி., 23. 2ஆ.

[illegible]

ஆகம மரபு:

ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 23. 6ஆ.

[illegible]

381. கா. சி. சா., 72. 2ஆ.

[illegible]

ஆகம மரபு:

Koviloor Digital Library

கா. சி. சா., 72. 6ஆ.

[illegible]

[illegible]

382. Nagasamy, R., ***Gangai Konda Cholapuram***, 1970, p. 26.

"The sculptures of the main ***vimana***, the great ***mandapa*** and the other small shrines represent the forms prevalent at that period and occupy fixed positions to suit the needs of worship, as enunciated in the Agamic texts…."

383. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, 1963, p. 72; See Pl. 296 and the details relating to it.

384. இராமசுவாமி, *தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள்*, 1976, பக். 53.

385. Srinivasan, ***The Dharmarajaratha and its Sculptures***, 1975, p. 23. See also Plate IX a; Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., 1971, pp. 328 – 29.

386. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., 1971, pp. 327 – 32.

387. *திருவாசகம்*, (திருக்கோத்தும்பி), 10. 18.

388. *ச. தே.*, I. 107. 1.

389. *ச. தே.*, III. 58. 5.

390. *ச. தே.*, I. 10. 1.

Koviloor Digital Library

391. சு. தே., VII. 57. 5.

392. சு. தே., VII. 90. 10.

393. சு. தே., VII. 1. 9.

394. சு. தே., VII. 38. 7.

395. சு. தே., VII. 53. 2.

396. இராமச்சந்திரன், எஸ்., *திருமழபாடி*, 1978, பக். 83.

397. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, pp. 80 – 81; Also See Pl. 98.

398. Kailasanatha Kurukkal, K., ‘***SSEP***’., 1960, p. 396.

399. ச. தே., I. 1. 1.

400. *காமி, ஆ.*, II. 62. 1 – 14.

401. *கார, ஆ.*, I. 11. 272 – 284.

402. *கார, ஆ.*, II. 59. 1 – 11.

403. *கார, ஆ.*, II. 59. 3 – 5.

404. *கார, ஆ.*, II. 59. 8அ.

405. *சகளா.*, 8. 265 – 278.

406. *கா. சி சா.*, 67. 1 – 21.

407. *ஸ்ரீ ஸா. சி க. சா.*, 21. 1 – 16.

Koviloor Digital Library

408. *சிலப், ர.,* II. 22. 27 – 32.

409. *சகளா.,* 8. 266.

410. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 21. 5அ.

411. இவ்வடிவம் எட்டாம் இயலில் இடம்பெறுகின்றது. படம் பார்க்கவும். இம்மூர்த்தத்தைச் "சந்தியாநிருத்த" வடிவமாகச் சிலர் இனங்காணுமிடத்தும் கோபிநாத ராவ் *காமிகாகமம்* கூறும் இடபாரூடராக இதனைக் கொள்வதும் கவனித்தற்குரியது.

See Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., 1971, p. 355; Also see Pl. CIX:

412. Sivaramamurti, C., ***SIB.,*** Vrishabhavahanamurti, See Pl. 51, Late Chola 12 – 13th Century A. Dhe Vedaranyam Tanjore Distr.

See Pl. 86, ***'Early Chola 1011 A.D.',*** Tiruvengadu Tanjore Arts Gallery, Tanjore.

Pl. 97, Early Chola – 11th Century A.D., Kilvelur, Tanjore Dist.

413. ***Ibid.,*** p. 79.

414. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP',*** 1960, p. 360.

415. *வாமன, பு.,* 67. 27 – 31; 67. 44 – 54.

416. *காமி, ஆ.,* I. 60ஆம் படலம் பார்க்க.

Koviloor Digital Library

417. *காரு, ஆ.*, I. 11, 366 – 368.

[illegible]

418. *காரு, ஆ.*, II. 62, 1 – 6.

419. *காமி, ஆ.*, I. 61. 14.

[illegible]

420. *சகளா.*, 14. 363 – 64.

421. *சில்ப, ர.*, II. 22. 129 – 137.

422. *கா. சி. சா.*, 76. 1 – 9.

423. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.*, 27. 1 – 6.

424. Nagasamy, R., ***Gangaikonda Cholapuram***, 1970, p. 29.

425. *பிரம, பு.*, I. 4; *பிரமாண்ட, பு.*, I. 18. 27 – 39; *வாயு, பு.*, 42. 36 – 40.

426. For the detailed historical study of the Gangadharamurti of Siva see: Pranabananda Jash, The Gangadharamurti of Siva – A Historical Study", ***JIH.***, Vol. LV, Part III, December 1977, pp. 25 – 30.

Koviloor Digital Library

427. *காமி, ஆ.,* II. 63. 1 – 9.

428. *கார, ஆ.,* I. 11. 372 – 377.

429. *மேற்படி.,* I. 11. 375அ. [illegible]

Cf. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. VI, Pt. I, p. 317.

430. *சில்ப, ர.,* II. 22. 66 – 71.

431. *சகளா.,* 10. 311 – 319.

432. *கா. சி. சா.,* 69. 1 – 12.

433. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 29. 1 – 13.

434. For a detailed discussion on this see Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I, pp. 317 – 18.

435. ***Ibid.***, pp. 318 – 19.

436. ***Ibid.***, See pl. XCII; Fig. 1.

437. Nagasamy, R., ***Gangaikonda Cholapuram***, p. 30.

438. *பிரமாண்ட, பு.,* I. 27. 1 – 30; *வாமன, பு.,* 6. 46 – 73; *கூர்ம, பு.,* I. 16. 125ஐத் தொடர்ந்து வரும் பகுதிகள்.

439. For a detailed discussion on the Mythology regarding Kankalamurti see: Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I, pp. 295ff.

440. *காமி, ஆ.,* II. 52. 1 – 28.

Koviloor Digital Library

441. காரா, ஆ., I. 11. 303 – 322; காரா, ஆ., II. 57ஆம் படலம்.

442. காரா, ஆ., I. 11. 305அ.

[illegible]

[illegible]

443. மேற்படி., I. 11. 306.

[illegible]

[illegible]

444. மேற்படி., I. 11. 309.

[illegible]

[illegible]

445. மேற்படி., I. 11. 308அ.

[illegible]

[illegible]

446. காரா, ஆ., II. 57. 4 – 6அ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

447. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I.,

See different illustrations of Kankalamurtis and Bhikshatana, Pls. LXXXII – LXXXIX.

448. சில்ப, ர., II. 22. 66 – 71; மேற்படி., II. 22. 138 – 143; சகளா., 13. 354 – 362; ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா., 24. 1 – 22; மேற்படி., 25. 1 – 8.

449. கா. சி. சா., 75. 1 – 66; மேற்படி., 77. 1 – 9.

Koviloor Digital Library

450. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, p. 79; Also see pl. 87.

451. இராஜகோபால், ***திருவையாறு,*** பக். 55; நடுவிலமையும் பிக்ஷாடனர் வடிவத்திற்குரிய படத்தையும் பார்க்க.

452. ***மத்ஸ்யு, பு.,*** 154. 380 – 392; ***சிவ, பு.,*** 8. 43 – 90.

453. ***காமி, ஆ.,*** II. 51. 1 – 40.

454. ***காரு, ஆ.,*** I. 11. 174 – 192; ***காரு, ஆ.,*** II. 68. 1 – 8.

455. ***காரு, ஆ.,*** I. 11. 178.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

456. ***காமி, ஆ.,*** II. 51. 9 – 12.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

457. ***காமி, ஆ.,*** II. 51. 21 – 23.

458. தக்ஷிணாமூர்த்தி ஆலமரத்தடியில் சின்முத்திரையைக் காட்டிக் கொண்டு மௌன வியாக்கியானம் புரியும் நிலையைச் சிறப்பிக்கும் மரபுவழிச் சுலோகமொன்று இங்கு குறிப்பிடற்பாலது.

चित्रं वटतरोर्मूले वृद्धाः शिष्याः गुरुर्युवा ।
गुरोस्तु मौनं व्याख्यानं शिष्यास्तु छिन्नसंशयाः ॥

Koviloor Digital Library

ஆசாரிய ஸ்வாமிகள் உபந்நியாசங்கள் 1957—58 'தக்ஷிணாமூர்த்தி', கலைமகள் வெளியீடு, பாகம் 2, 1959; Also see Chandrasekharendra Sarasvati, Jagadguru Sri, "Dakshinamurti", The Voice of Sankara, Vol. I, No. 4, Feb. 1977, pp. 283 – 320.

459. அத்வைத விளக்கத்திற்குப் பார்க்க.
மேற்படி., ஆசாரியஸ்வாமிகள் உபந்நியாசங்கள், பக். 60 – 63.

460. முருகவேள், ந.ரா., "தென்முகக் கடவுளின் சிறப்பு", திருக்கோணேசர் ஆலய கும்பாபிஷேக மலர், 1981, பக். 11.

461. *சில்ப, ர.,* II. 22. 160 – 162அ.

462. *மேற்படி.,* II. 22. 162ஆ – 164அ.

463. *மேற்படி.,* II. 22. 164ஆ – 166.

464. *காமி, ஆ.,* II. 51. 24 – 26; *கார, ஆ.,* I. 11. 188–191.

465. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., p. 287. Also see pl. LXXVII.

466. Sivaramamurti, C., ***SIB.,*** p. 72; Also see pl. 31a.

467. சிவனது நடனங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறும் புராணங்கள்: *கூர்ம, பு.,* II. 35. 45 – 61. கோர தாண்டவம் - பிரளயத்தின்போது நிகழ்வன; *வாமன, பு.,* 69. 40 – 96. அந்தகாசுரனை திரிசூலத்தினால் தாக்குமிடத்து ஆடிய நிலை; *நாரதீய, பு.,* II. 75 – சிவனது உக்கிர தாண்டவம் 'நர்த்தன சீல' என்ற பெயர் - *வாமன, பு.,* 47. 81. 'நிருத்தியசீல' - *கூர்ம, பு.,* II. 39. 23.

468. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP',*** 1960, p. 394.

Koviloor Digital Library

469.கோயிற் புராணம் "நடராசச் சருக்கம்" பார்க்க: பக் 112 - 154. இதில் வரும் பாடலொன்று வியாக்கிரபாத மகாமுனிவரும் பதஞ்சலி மகாமுனிவரும் தரிசிக்கும் பொருட்டு உமாதேவியொடு சிவபெருமான் ஆனந்த நடனம் ஆடியதாகக் குறிப்பிடுகின்றது. "நடராசச் சருக்கம்", பாடல் 10:

எண்ணருங் காதல் கூரு மிருவருங் காண ஞானக்
கண்ணினை நல்க முன்னைக் காரிருள் கழிவுற்றின்ன
வண்ணமென் றறிய வாரா வளரொளி மன்றுண்மாதோ
டண்ணனின் றாடு கின்ற வானந்த நிருத்தங் கண்டார்.

இதனையடுத்து வரும் பாடல்கள் சிவனது ஆனந்த நடனத்தினைச் சித்திரிக்கின்றது.

470. *திருமந்.*, II. 9. 8. திருக்கூத்துத் தரிசனம்.

471. *மேற்படி.*, குருபாரம்பரியம், 1.

472. Coomaraswamy, A.K., ***The Dance of Shiva,*** 1950, pp. 75 – 76.

473. ***Ibid.,*** p. 67 – "Whatever the origions of Shiva's dance, it became in time the clearest image of the ***activity*** of God which any art or religion can boast of."

474. Pope, G.U., ***Tiruvacagam,*** (Oxford: Clarendon Press, 1900), p. IXVI.

475. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP',*** 1960, p. 396.

476. கணபதி ஸ்தபதி., *சி.செ.,* பக். 68.

477. *காமி, ஆ.,* II. 46. 1 – 55.

Koviloor Digital Library

478. மேற்படி., II. 46. 4.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

479. மேற்படி., II. 46. 7.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

480. மேற்படி., II. 46. 8 – 9.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

481. மேற்படி., II. 46. 50.

482. மேற்படி., II. 46. 51.

483. காரா, ஆ., II. 55. 2 – 12.

484. காரா, ஆ., I. 11. 325 – 350.

485. காரா, ஆ., II. 55. 9.

[illegible]
[illegible]

486. காரா, ஆ., II. 55. 10 – 11.

487. சில்ப, ர., II. 22. 33 – 65.

488. கா. சி சா., 68ஆம் படலம் பார்க்க.

Koviloor Digital Library

489. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 16ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

490. *சகளா.,* 9ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

491. *சில்ப, ர.,* II. 22. 50 – 56.

492. பல்வேறு தாண்டவ வகை பற்றிய விளக்கத்திற்கும் அவற்றுக்குரிய சிற்ப விளக்கத்திற்கும் பார்க்க. தண்டபாணி தேசிகர், ச., *ஆடல் வல்லான்,* 1967, பக். 125ஐ அடுத்து வரும் பக்கங்கள்.

493. *மேற்படி.,* பக். 173ஐ அடுத்துவரும் பகுதிகளைப் பார்க்க.

494. Sivaramamurti, C., ***Nataraja in Art Thought and Literature,*** 1974, See chap. 13 on "Nataraja Form in Sculpture and Painting."

495. ***Ibid.,*** see chap. 4 on "Karanas Presented in Siva's Tandava."

496. *கா. சி. சா.,* 68. 6 – 8அ; கணபதி ஸ்தபதி, வை., *சி. செ.,* பக். 68.

497. *சகளா.,* 9. 287 – 301; *கா. சி. சா.,* 68. 8 – 40.

498. Sivaramamurti, C., ***Nataraja in Art Thought and Literature,*** p. 229.

499. *பெரிய புராணம்,* சண்டேசுரநாயனார்: 26; பாடல் 55.

அண்டர் பிரானந் தொண்டர் தமக்கதிபனாக்கி "அனைத்தும் நாம், உண்ட கலமும் உடுப்பனவும் சூடுவனவும் உனக்காகச் சண்டீசனுமாம்பதந்தந்தோம்" என்றங்கவர் பொற்றட முடிக்குத் துண்ட மதி சேர் சடைக் கொன்றைமாலை வாங்கிச் சூட்டினார்.

500. ***Siva. P., Kailasa – Samhita,*** 7. 12.

501. Banerjea, J.N., ***DHI.***, 1974, p. 260.

Koviloor Digital Library

502. *Ibid.*, p. 484.

503. *காமி, ஆ.*, II. 55. 1 – 1.

504. *கார, ஆ.*, II. 64. 1 – 1.

505. *சில்ப, ர.*, 22. 143 – 46; *சகளா.*, 16. 371 – 374; *கா. சி. சா.*, 78ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

506. Nagasamy, R., ***Gangaikonda Cholapuram***, p. 32.

507. *சிவ, பு. ஞான சம்ஹி*, 70. 1 – 24; *பிரம்ம, பு.*, II. 33.

508. *காமி, ஆ.*, II. 55. 9 – 10.

509. *கார, ஆ.*, II. 81. 1 – 5.

510. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., pp. 211 – 12.

511. *கார, ஆ.*, II. 82. 1 – 5.

512. *கூர்ம, பு.*, I. 32. 15 – 25.

513. *வராக, பு.*, 27. 1 – 45.

514. *கார, ஆ.*, II. 77. 1 – 7.

515. *கார, ஆ.*, I. 83. 3 – 70.

516. *கார, ஆ.*, II. 77. 2அ – 6அ.

Koviloor Digital Library

517. *கார, ஆ.*, II. 77. 8.

518. *சில்ப, ர.*, I. 22. 106 – 113.

519. *சில்ப, ர.*, I. 22. 106ஆ – 108அ.

520. *கா. சி. சா.*, II. 73. 4 – 15.

521. *கா. சி. சா.*, II. 73. 6ஆ – 10.

522. *ஸ்ரீ. த. நி.*, I. 3. 54. 1.

523. *மேற்படி.*,

524. Gopinatha Rao, T.A.; ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., pp. 153 – 154. See Pl. XXXI.

525. Sivaramamurti, C., ***SIB.***, Pl. 92b.

526. Harle, James, C., ***op. cit.***, p. 96; Also see Pl. 112 – 114.

527. *அ. தே.*, IV. 53. 2.

"நாகத்தை நங்கை அஞ்ச தங்கையை மஞ்ஞை என்று
வேகத்தைத் தவிர நாகம் வேழத்தின் உரிவை போர்த்து ...."

528. *சு. தே.*, VII. 38. 6. "வெம்மான மதகரி யினுரியானை"

529. *சு. தே.*, VII. 6. 6. "வன்களிற்றைப் பீறியிட்டமாகப் போர்த்தீர்"

530. *சு. தே.*, VII. 19. 6.
"போர்த்த வாரனையின் தோலுடன் வெம்புலால் கையகல"

Koviloor Digital Library

531. *சு. தே.,* VII. 99. 4.
"குன்ற மலைக்குமரி கொடியேரிடையாள் வெருவ
வென்ற மதகரியின் னுரி போர்த்தது மென்னை"

532. *இலிங்க, பு.,* I. 101; *ஸ்கந்த, பு.,* I. 1. 21;
காளிதாசனின் குமாரசம்பவத்தில் இப்புராணக்கதை
விபரிக்கப்படுகின்றது.

533. *காமி, ஆ.,* II. 57. 19 – 24.

534. *காமி, ஆ.,* II. 57. 20.
[illegible]
[illegible]
[illegible]

535. *கார, ஆ.,* I. 11. 194 – 199.

536. *ஸ்ரீ ஸா. சி. க. சா.,* 19ஆம் அத்தியாயம் பார்க்க.

537. Nagasamy, R., *Gangaikonda Cholapuram,* p. 32.

538. *இ. வே, பு.,* VII. 59. 12.

539. *கூர்ம. பு.,* I. 30. 51.

540. *பிரம, பு.,* III. 35. 11.

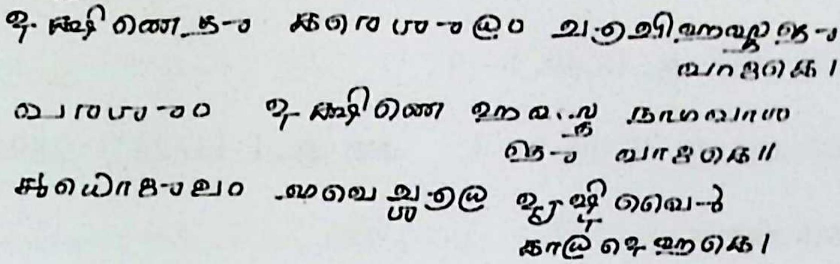
541. *காமி, ஆ.,* II. 57. 1 – 18.

542. *காமி, ஆ.,* II. 57. 16 – 17.

543. *கார, ஆ.,* I. 11. 356 – 365.

Koviloor Digital Library

544. *காரா, ஆ.,* I. 11. 358 – 359அ.



545. Sivaramamurti, C., ***SIB.,*** p. 80, See Pl. 96a.

546. Harle, James, C., ***op. cit.,*** p. 97.

547. *கா. சி. சா.,* 80ஆவது படலம் பார்க்க.

548. *மத்ஸ்ய, பு.,* 179; *சிவ. பு. ஞான சம்ஹி.,* 43.

549. *பவிஷ்ய, பு.,* III. 13. 1 – 19; *பிரம, பு.,*11 43; *மத்ஸ்ய, பு.,* 183. 80 – 100.

550. *காரா, ஆ.,* II. 70. 1 – 2.

551. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., pp. 177 – 182.

552. *பிரம, பு.,* I. 32; *கூர்ம, பு.,* I. 14 – 15; *இலிங்க, பு.,* I. 96; *வராக. பு.,* 21.

553. *காரா, ஆ.,* II. 61. 1 – 5.

554. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., p. 197, Also see pl. XVIV, Fig. 1.

555. *மத்ஸ்ய, பு. அத்.,* 129 – 140; *இலிங்க, பு.,* 1. 72;

Koviloor Digital Library

கூர்ம, பு., I. 18; *சிவ. பு. ஞான சம்ஹி.*, 19.

556. *காமி, ஆ.*, II. 49. 1 – 9.

557. *கார, ஆ.*, II. 60. 1 – 5; *கார, ஆ.*, I. 11. 285 – 289.

558. *சில்ப, ர.*, I. 22. 73.

559. *சில்ப, ர.*, II. 22. 72. 89.

560. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., pp. 170 – 71, see pl. XXXVII.

561. ***Ibid.***, see pl. XXXVIII.

562. Kailasanatha Kurukkal, K., ***'SSEP'***, 1960, p. 375.

563. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., p. 188.

564. *இலிங்க, பு.*, I. 97. 1 – 43; *ஸ்கந்த, பு.*, II. 4. 14 – 22.

565. *கார, ஆ.*, II. 80. 1 – 4.

566. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., p. 190.

567. *ம. பா.*, III. 40.

568. *சிவ, பு. ஞா. சம்.*, 64 – 67.

569. *கார, ஆ.*, II. 79. 1 – 5.

570. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.***, Vol. II, Pt. I., p. 216.

571. ***Ibid.***, Pl. LII. Fig. 2.

Koviloor Digital Library

572. *இலிங்க, பு.,* I. 95.

573. *காமி, ஆ.,* II. 54. 1 – 9.

574. *கார, ஆ.,* II. 83. 1 – 8.

575. Gopinatha Rao, T.A., ***EHI.,*** Vol. II, Pt. I., p. 174.

576. Banerjea, J.N., ***DHI.,*** 1973, p. 488;
Sarkar, H., ***The Kampahares'vara Temple at Tribhuvanam,*** 1974, pp. 41 – 42.

577. *கூர்ம, பு.,* I. 25. 11 – 59.

578. *கார, ஆ.,* II. 66. 1 – 7.

579. *அக்கினி, பு.,* 3. 8 – 9; *மத்ஸ்ய, பு.,* 250. 10 – 61.

580. *கார, ஆ.,* II. 65. 1 – 5.

581. *கார, ஆ.,* II. 72. 1 – 9.

582. *கார, ஆ.,* II. 75. 1.

583. இராமச்சந்திரன், எஸ்., *திருமழபாடி,* (சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1978), பக். 35 – 40.

584. *கா. சி. சா.,* 63. 6 – 11. "மூர்த்திகளை ஸ்தாபிக்கும் விதி".

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இயல் எட்டு

சிவனின் வடிவங்கள் வளம்படுத்திய பண்பாட்டுத் துறைகள்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சிவனின் வடிவங்கள் வளம்படுத்திய பண்பாட்டுத் துறைகள்

சிவாலயமே சைவப் பண்பாட்டின் உறைவிடம், அங்கு பல்வேறு நிலைகளில் இடம்பெறும் சிவனது வடிவங்கள் காலங்காலமாகச் சைவப் பாரம்பரியத்தின் பண்பாட்டுத் துறைகளை வளம்படுத்துவதிற் பெருந்துணை புரிந்து வந்துள்ளன. சமயம், தத்துவம், வரலாறு, இலக்கியம், கலை, அழகியல் முதலிய பண்பாட்டுக் கூறுகளின் நிலைக்களனாகச் சிவாலயமும் அங்கு உறையும் சிவ வடிவங்களும் இற்றைவரை விளங்கி வருகின்றன. இத்துறை பற்றி விரிவாக ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கம்.

சிவாகமங்கள் சுட்டும் முழுமுதற் பொருளாகிய சிவனை வழிபடுதற்கும், சமய உணர்வினை உள்ளத்தில் வளர்த்தற்கும் சிவாலயத்தில் நிறுவப்பெறும் சிவ வடிவங்கள் அடிப்படையாக விளங்குவன. இவ்வகையிற் சிவ வடிவங்கள் சிவாலயத்தை நிலைக் களனாகக் கொண்டு உருவாகிய பண்பாட்டின் அடித்தளமாக அமைகின்றன.

சிவாலயங்கள் பெருமளவில் விளங்கும் தமிழ்நாட்டில் மக்களின் வாழ்க்கை திருக்கோயிலைச் சுற்றியே வளர்ந்தது. நகராகிய கோயிலை மையமாக வைத்துப் பேரூரும் சிற்றூரும் வளர்ந்தன. நகரைச் சார்ந்து வளர்ந்து வாழ்க்கையாக அமைந்த படியாற் திருக்கோயில்கள் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் பெரும் பங்களிப்புச் செய்தன. பேரரசர்களும் குடிமக்களும் கோயிலுக்குத் தலைமையளித்து வாழ்ந்த வாழ்க்கை பற்றி வரலாறு கூறும். பல்லவர்களும் சோழர்களும் பாண்டிய மன்னர்களும் ஈயக்க மன்னர்களும் திருக்கோயில்களை விரிவாகக் கட்டுவதிலும் அங்கு சிற்ப எழிலும் தெய்விக அம்சமும் பொருந்திய சிவ வடிவங்களை நிறுவுவதிலும் அதிக கவனஞ் செலுத்தினர். உணர்ச்சியும் பண்பாட்டு உணர்வும் பெருகச் செய்வதற்கு விஜய நகர கோபுரங்களை எழுப்புவத்லும். குடி மக்களுக்குச் சமய வழியமைக்கும் வகையில் கோயிலைச் சிறப்புற அமைத்தல் என்பதை உணர்ந்து சிவாலயங்களை நிர்மாணிப்பதில் அவர்கள் பெரும் பங்கு கொண்டனர். கோயில்களைக் கட்டி மூர்த்திகளை நிறுவியதோடு அமையாது அக்கோயில்களில் நித்திய பூசையும் நைமித்திக விழாக்களும் நடைபெறக்கூடிய ஒழுங்குகளையும் செய்து, அவ்வாறு அவை முறைப்படி நிகழ்ந்து வரவேண்டிய நிவந்தங்களையும் வழங்கினர். இவ்வாறாக, சைவப் பண்பாட்டின் உறைவிடமாக விளங்கிய சிவாலயத்திற் சிவனது பல்வேறு தோற்றங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சிவ வடிவங்கள் தெய்விகக் கலையின் வெளிப்பாடாகத் திகழ்ந்தன.

Koviloor Digital Library

சமயத் துறையோடு சிவனது வடிவங்கள் நேரடித் தொடர்பு பூண்டவை. சிவாகமங்களுக்கேயுரிய நீண்டகாலப் பாரம்பரியத்தின் நிகழ்காலச் சின்னங்களாக இன்றளவும் சிறப்புப் பெறுபவை இவை. சிவாகமம் சுட்டும் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் இவ்வடிவங்கள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவதாற் கோயில் வழிபாட்டு மரபு தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி பெற ஏதுவாயின. ஈழத்திலும் இந்தியாவிலும் ஆகம மரபின் அடிப்படையிலான சமய மரபு வளர்ச்சி பெற இவை உதவின. மக்கள் சமய வழிபாட்டிற் பக்திநெறிப்பட்டு ஈடுபடுவதற்கு இவ்வடிவங்களே இன்றளவும் காரணமாக விளங்கி வந்துள்ளன. தலைமுறை தலைமுறையாகப் பேணப்பட்டு வரும் ஆகம மரபு, திருக்கோயிலில் மூர்த்திகளுக்கு நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கிரியைகள் மூலமே தொடர்ந்தும் பேணப்பட்டு வருகின்றமை கண்கூடு. பிறிதோர் வகையிற் கூறுவதாயின் சமய மரபின் இன்றியமையாத அம்சமாகிய கிரியை மரபு தோற்றம் பெறவும் வளர்ச்சியுறவும் சிவனது வடிவங்கள் அடிப்படையாக விளங்கின. சிவாகமங்கள் வகுத்துக்கூறும் கர்ஷணம்,[1] பிரதிஷ்டை,[2] உற்சவம்,[3] பிராயச்சித்தம்[4] முதலானவை சிவாலயங்களிற் சிவனது வடிவங்களைக் குறித்து நிகழ்த்தப்படுவன. சிவ மூர்த்தங்கள் கிரியை மரபை வளம்படுத்தியவாற்றை ஆகமஞ் சுட்டும் கிரியையொன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்வது இங்கு பொருத்தமாகும்.

கோயில்களிற் தெய்வ வடிவங்களுக்காகத் தினந்தோறும் நிகழ்த்தப்படும் கிரியையே பூசையாகும். ஆகமம் மிக விரிந்த நிலையிற் கூறும் கிரியை மரபின் மிகச் சுருக்கமான நிலையே பூசை வழிபாடு. சிவாகமங்கள் சிவ வடிவங்களுக்குரிய பூசை வழிபாட்டு முறையை விரித்துரைக்கின்றன. மந்திரம், கிரியை, பாவனை ஆகிய மூன்றும் பொருந்திச் செய்யப்படும் பக்திபூர்வமான பூசை இம்மூர்த்திகளுக்குக் கிரமமாக இடம்பெற வேண்டுவதை ஆகமங்கள் விதித்துக் கூறுகின்றன. இக்கிரியையில் ஒன்பது அம்சங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுவன. பூதசுக்தி,[5] அந்தர் யஜனம்,[6] ஆவராணாந்தமான பூசை, அபிஷேகம், அலங்காரம், நைவேத்தியம், தீபாராதனை அருச்சனை, தோத்திரங்கூறி வாழ்த்துதல், கீத வாத்தியத்துடன் நிகழும் நிருத்தியம்[7] என்பன. இக்கிரியைகள் சைவப் பண்பாட்டு பாரம்பரியத்திற் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பைச் செய்துள்ளன. சிவனது வடிவங்களுக்குக் கோயிலில் நிகழ்த்தப்படும் அபிஷேகம் வழிபடுவோர் உள்ளத்திற் பக்தியுணர்வை வளர்ப்பது. தெய்விக உணர்வை மிகச் செய்வது. தெய்வ சந்நிதானத்தில் வழிபடுவோனையும் வழிபடும் தெய்வத்தையும் மிக அண்மையிற் கொண்டுவரும் பெற்றி வாய்ந்தது.

Koviloor Digital Library

அபிஷேக ஆராதனை உயர்ந்த தெய்விக உபசாரமாக அமைந்துவிடுவது கவனித்தற்குரியது.

அபிஷேகத்தையடுத்து மூர்த்திக்குச் சிறப்பாக இடம்பெறுவது அலங்காரம் ஆகும். பட்டாடை, மற்றும் ஆபரணங்களாற் சிவனது மூர்த்தியொன்றினை அலங்கரித்தலே ஒரு தனிக்கலை. வஸ்திரம், ஆபரணம், சந்தனம், மாலை முதலியவற்றால் அலங்கரித்தல் சிவனுக்குச் செய்யும் உபசாரங்களுள் உபாங்கம் எனச் சுட்டப்படும். சிவனது வடிவங்களை அலங்கரிப்பதற்குரிய விதிமுறைகளை ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. நிற்பனவாக அமைந்த வடிவங்களை நிற்கும் கோலத்திலும், அமர்ந்த நிலையில் உள்ள மூர்த்திகளை அமர்ந்த நிலையிலும் நிருத்த மூர்த்தியை நிருத்த வடிவத்திலும் அலங்கரித்தல் வேண்டுமென்பது ஆகம மரபு.[8] இக்கலையிற் துறைதோய்ந்தவர் அலங்கரணாசாரியர் எனப்படுவர். சைவப்பண்பாட்டுத் துறையில் இக்கலை தனித்துவமாக வளர்ச்சி பெற சிவனது பல்வேறு மூர்த்தங்களே அடிப்படையாக விளங்கியுள்ளன. சிவ வடிவங்களுக்கு உரிய அலங்காரக்கலை பற்றித் தனி நூலொன்று உருவாகினால் அலங்காரப் பொருட்களாகிய பட்டு வஸ்திரங்கள், பல நிறம் வாய்ந்த பல்வகை ஆடைகள், ஆபரணங்கள் ஆகிய ஒவ்வொன்றின் விபரங்களையும் விரித்துரைக்கக்கூடிய இயல்பு வாய்ந்த பல்வேறு விடயங்கள் இக்கலைத் துறையில் உண்டு.

சிவனது மூர்த்தி அலங்காரத்திற்கென அணிவிக்கப்படும் மலர் மாலைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. மூர்த்தியின் அழகை மிகைப்படுத்தவல்ல இம்மாலைகள் வெவ்வேறு வகையிற் தொடுக்கப்படுவன. சிவாலயங்களில் மலர்மாலை தொடுத்தமைக்கும் கலை வளர்ச்சிபெறவும் சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய அலங்காரக்கலை வழிவகுத்தது.

சிவனது மூர்த்தங்களுக்குரிய நைவேத்தியம் பற்றியும் ஆகமங்கள் தொகுத்துக் கூறுவன. நிவேதனத்திற்குரிய சிற்றுண்டிகள் உபதம்சங்கள் எனப்படுவன. இவற்றைப் பாகமாக்கும் வகையும் ஆகமங்களில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றன. சிவ மூர்த்தங்களின் பூசை வழிபாட்டுக்குரிய நைவேத்தியத்தை பாகம் செய்வதற்கு உதவும் சமையற் கலையும் பலவகைக் கலைகளுடன் மிளிர்வதற்கு சிவாலய மூர்த்தி வழிபாடே காரணமாயிற்று.

சிவ மூர்த்தங்களுக்கு நிகழ்த்தப்படும் பூசையின்போது காட்டப்படும் அடுக்குத் தீபம், நட்சத்திர தீபம், பஞ்சமுக தீபம், வில்வ தீபம், நாக தீபம், விருஷப தீபம், புருஷாமிக தீபம், ஒற்றைத் தீபம், கும்ப தீபம், ஈசானாதி

Koviloor Digital Library

தீபங்கள், கற்பூர தீபம், பஞ்சாராத் திகைக்குரிய தீபம் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. மூர்த்திக்கு நிகழ்த்தப்படும் தீப ஆராதனைகள் தத்துவ உட்பொருள் செறிந்தவை. அவற்றை உணர்ந்து வழிபடுவோன் சிவ மூர்த்தத்திற் தெய்விக சாந்தித்தியத்தை உணர வழிவகுப்பன இத்தீபவரிசை. தீப ஆராதனைக்குரிய தீபங்களை உருவாக்கும் கலையும் சிற்பக் கலையின் பாற்படுவதாகும். பூசைத் தளபாடங்களை நுட்பமாக உருவாக்கும் கலை வளர மூர்த்திகளை நிலைக்களனாகக் கொண்ட வழிபாட்டு மரபு வழிகோலிற்று.

தீபாராதனையின்போது உரிய மந்திரப் பிரயோகம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. முறைப்படி வேதாத்தியாயனம் பயின்ற அத்தியயனபட்டர் இம்மந்திரங்களை ஓதுவர். குறித்த சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய கிரியைகளுக்குத் தேவையான மந்திரங்களையம் தியானங்களையும் முறையாக உச்சரிப்பதற்கும் பிரயோகிப்பதற்கும் உரிய பயிற்சியளிக்கும் குருகுல கல்வி முறையும் திருக்கோயிலையண்டி வளர்ச்சிபெற ஏதுவாயிற்று. இதன் காரணமாய் சிவாலய மூர்த்திகளுக்குரிய கிரியைகளைத் தலைமையேற்று நடத்தும் சிவாசாரியர் உரிய செயற்பயிற்சி பெற வாயப்பு ஏற்பட்டதோடு தமக்கென ஒரு மரபினையும் உருவாக்க வழியேற்பட்டது. ஆகம மரபுவழி கோயில்களிற் கிரியைகளை நிகழ்த்துவதும் அவை கூறும் விதிமுறைகளை உரியவாறு நடைமுறைப்படுத்துவதும் இவர்களைச் சார்ந்ததாகவிருந்தது.

பூசையின்போது இடம்பெறும் தோத்திரப் பாராயணமும் மூர்த்திகளின் தெய்விகப் பெருமை கூறுவன. நாயன்மார் பக்திப் பெருக்கினாற் சிவத்தலந்தோறும் பாடிய பாடல்கள் சிவ மூர்த்தங்களின் தெய்விகக் கோலத்தினைத் தெளிவாகச் சித்திரிப்பன. சிவனது பல்வேறு தோற்றப் பொலிவினைச் சித்திரிக்கும் இத்தெய்விகப் பாடல்கள் அவர்களது அனுபவ வெளிப்பாடாக அமைவன. உரிய பண்ணுனுடனும் இசையுடனும் இப்பாடல்கள் ஓதுவதற்கேற்ற மரபு தொடர்ந்து பேணப்பட்டு வருவதற்குச் சிவாலயங்களும் அங்கு உறையும் சிவ மூர்த்தங்களுமே காரணமாயின. திருமுறைகளை ஓதப் பயிற்சி பெற்று ஓதுவார்களே சிவ மூர்த்தங்களுக்குரிய பூசை வழிபாட்டிற் தேவாரம் உள்ளிட்ட கோத்திரப் பாடல்களை ஓதவல்லவர். அதற்கென உரிய பயிற்சி பெறுதலும் அவசியமாக இருந்தது. இத்தகைய திருமுறை பாராயணப் பயிற்சியும் கோயிலை மையமாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது. 'இராசராசன் காலத்திற் கோயில்களில் திருப்பதிகம் ஓதும் வழக்கம் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவிலிற் திருப்பதிகம் ஓதுவதற்கு இராசராசன் ஏற்பாடு செய்தான்' என்ற கருத்தும் இங்கு கவனித்தற்குரியது.[9]

Koviloor Digital Library

சிவ மூர்த்தங்களின் வழிபாடு மேலும் பல நுண்கலைகள் வளர்ச்சிபெற ஏதுவாயிற்று. நிருத்தியம், கீதம், வாத்தியம் ஆகிய மூன்று உபசாரங்களும் இம்மூர்த்திகளுக்குரிய வழிபாட்டில் இடம்பெறுவன.[10] சிவமூர்த்த வழிபாடு நுண்கலை வளர்ச்சிக்கு உதவியதை இது காட்டுகின்றது. மூர்த்திக்குரிய ஆராதனையின் போது மத்தளம், தாளம், படஹம், பேரி, டக்கா, காஹலி, சல்லரி, கும்பவாத்தியம், நாடி, குழல், சங்கு, நிருத்தவாத்தியம் முதலியன மீட்கப்பட வேண்டியன. எனினும் இன்றைய நிலையில் நாதசுரம், மேளம் ஆகியவை உள்ளிட்ட மங்கல வாத்தியம் மட்டும் பெருவழக்கில் நிலவ ஏனையவற்றினைப் பயன்படுத்துதல் சிறிது சிறிதாக வழக்கில் அருகி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

முன்னர், நாம் விரிவாக ஆராய்ந்த வேதாத்தியயனத்தின் ஓர் அங்கமான சாமகானத்தில் ஸ்தோபங்கள் அமைத்து கானம் இசைக்கும் வேளையிலும் தேவாரங்களைப் பாடுங்காலத்திலும், கீதம், வாத்தியம் ஆகியவை இசைக்கும் பொழுதும் சிவனுக்கு நிகழ்வது நாதோபாசனை ஆகும். இதனையடுத்து நிகழ்வது நிருத்தியமாகும். நிருத்தியங்களை அவ்வப் பூசை முடிவில் உரியவாறு இடம்பெறச் செய்தல் ஆகம மரபு. பரதநாட்டியக் கலை சிவாலயத்தில் மூர்த்தி வழிபாட்டோடு தொடர்புபட்டதாக அமைந்ததை இம்மரபிலிருந்து உணரலாம்.

சிவாகமங்கள் சிவமூர்த்தங்களின் பிரதிஷ்டைக்குரிய விதிமுறைகளைக் கூறுவதற்கு முன்னோடியாக அம்மூர்த்திக்குரிய நிர்மாண விதிகளைக் கூறும் மரபினை நாம் உன்னிப்பாகக் கவனித்தல் வேண்டும். காரணாகமம் ஒவ்வொரு மூர்த்திக்குரிய ரூப நிர்மாணத்தையடுத்து அதற்கு நிகழ வேண்டிய (அஷ்டாதச) கிரியைகளை விரித்தும், அதனையடுத்து பூஜை முறைகளைக் கூறி, கல்யாணம், பலம் ஆகியவற்றையும் வரிசையாகக் கூறுவதை அவதானிக்கலாம்.[11] சிவாலயங்களில் இம்மூர்த்தங்கள் கலை நோக்கத்திற்காகவன்றி சமய நோக்கத்திற்காகவே நிறுவப்படுவன என்பதை இம்மரபு சுட்டி நிற்கின்றது. இவ்வாறாக, சிவ மூர்த்தங்களை வழிபடுவதற்காக நிகழ்த்தப்பட்ட பூசை என்னுங் கிரியை சைவப் பண்பாட்டின் பல்வேறு அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக அமைந்து அவற்றின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவாகமங்கள் கிரியை மரபுக்கும் விக்கிரகவியலுக்கும் மூல நூலாக விளங்குவதைப் போன்று உயர்ஞானமாகிய சைவ சித்தாந்தத்திற்கும் ஆதார நூல்களாக அமைவன. இக்காரணம் பற்றியே மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள்

Koviloor Digital Library

ஆகமங்களைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. இதற்குடன்பாடாகவே சிவாஞான சித்தியார் ''சிவாகமங்கள் சித்தாந்தமாகும்'' எனக் கூறுகின்றது.[12] சைவ சித்தாந்தம் குறிக்கும் உயர் ஞானத்தைச் செயல்வழியாக உணர வைப்பதே சிவாலயமும் அங்கு மூர்த்திகளுக்கு இடம்பெறும் வழிபாடுமாகும். சைவசித்தாந்தம் குறிப்பிடும் பதி, பசு, பாசம் ஆகிய முப்பொருள்களும் சிவாலய அமைப்போடு தொடர்புபடுத்தப் படுமிடத்து, சிவலிங்கம் பாதியாகச் சுட்டப்படுகின்றது. சிவ மூர்த்தங்களுக்குரியவையென ஆகமங்கள் சுட்டும் கிரியைகள் ஞானத்தை அடைவிக்கவல்லன என்ற கருத்தை சிவப்பிரகாசம் சுட்டும் கருத்திலிருந்து ஓரளவு புலப்படுகின்றது. ''கிரியை என மருவுமவை யாவும் ஞானம் கிடைத்தற்கு நிமித்தம்'' என்ற தொடர் இங்கு குறிப்பிடற்பாலது.[13] இவ்வகையிற் சிவ மூர்த்தங்களுக்குச் செய்யப்படும் கிரியைகளும் ஞானத்திற்கு வழிவகுப்பன என்ற கருத்து இதிலிருந்து பெறப்படுகின்றது.

சிவ மூர்த்தங்கள் தத்துவப் பொருளை வெளிப்படுத்தும் பெற்றி வாய்ந்தவை. சிவனது வடிவங்களை ஆனந்தம், ஞானம் என்ற இரு பகுப்பாக ஆராயலாம். நடராச வடிவம் ஆனந்தமயமானது. தட்சணாமூர்த்தி ஞான வடிவமாகும். ஞான தட்சணா மூர்த்தி என்ற பெயர் இம்மூர்த்தத்தின் தத்துவச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தகின்றது. தட்சணாமூர்த்தி கொண்டு விளங்கும் ஒவ்வொரு பொருளும் தத்துவ உட்பொருளைச் சுட்டி நிற்பது.[14] இவரது கைகாட்டி நிற்கும் சின் முத்திரை ஞானப் பொருளின் அடையாளக் குறிப்பாகத் திகழ்வது. ஆகமம் சுட்டும் உயர் தத்துவப் பொருளை சனகாதி முனிவர் நால்வருக்கும் சிவன், தட்சணா மூர்த்தி வடிவிற் சின் முத்திரை மூலம் உணர்த்தியதாக மரபு நூல்கள் கூறும் கருத்து இங்கு கவனித்தற்குரியது.[15] அவ்வுயர் ஞானத்தை அளிக்கும் வடிவிலேயே இம்மூர்த்தம் அமைவதும் இதற்குப் பொருத்தமாக அமைகின்றது. இவ்வகையிற் சிவனது தட்சணா மூர்த்தி வடிவம் சைவ சித்தாந்தம் சுட்டும் ஞானத்தை உபதேசிக்கும் நிலையில் அமைந்து தத்துவச் சிறப்புடன் விளங்குகின்றது. இத்தகைய கோலத்தில் விளங்கும் வடிவங்கள் சித்தாந்த செம்பொருளாகிய உயர் ஞானத்தை செயல் வழியில் உணர வழிவகுப்பன. மோனநிலையில் ஞானவரம்பை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வடிவமே தட்சணா மூர்த்தி.

கருப்பகிருகத்தில் நிறுவப்பட்டுள்ள சிவலிங்கம் சூக்கும லிங்கமாக விளங்கி, உலகில் உள்ள உயிர்கள் ஒடுங்கும் இடமாக அமைவதால் இதற்கு இலிங்கம் என்ற பெயர் பொருந்துவதாகும். இலிங்கம் பிரணவவடிவு

Koviloor Digital Library

கொண்டமைவது எனக் குறிக்கப்படும் கருத்தும் கவனித்தற்குரியது.[16] தத்துவ சிந்தனைகளுக்கு வடிவம் கொடுக்கும் நிலையிற் சிவ மூர்த்தங்கள் தத்துவத் துறையை வளம்படுத்துவன.

சிவனது நடராச வடிவம் உயர்ந்த தத்துவப் பொருளைச் சுட்டி நிற்பது. இவ்வடிவத்தில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு பொருளும் தத்துவச் சார்புடையது. இம்மூர்த்தியின் நடனத்கோலம் பஞ்சாக்கர வடிவத்தைச் சுட்டுவதாகும். நடராச வடிவத்திற்கும் ''பஞ்சாக்ஷரம்'' எனச் சுட்டப்படும் (நமசிவாய) ஐந்தெழுத்திற்கும் தொடர்பு கூறப்படுகின்றது. நடராசரது திருவடி நகரமாகும். வயிறு மகரம்; தோள் சிகரம்; முகம் வகரம்; முடி யகரம்; பிரணவம் திருவாசியாகும். நீங்காத நிலையில் வளைந்து நிற்கும் பிரணவத்துள் நிற்பது பஞ்சாக்கரமே என்ற கருத்து உயர் தத்துவ சிந்தனையின் கொடுமுடி எனலாம். நடராசரது நடனம் ஐந்தொழிற் தத்துவத்தையும் உணர்த்துவது. உடுக்கையினாற் தோற்றத்தினையும், அபயகரத்தினாற் காத்தலையும், ஏந்தி நிற்கும் அக்கினியாற் சங்காரத்தையும், ஊன்றியதாளால் மறைத்தலையும், பாதத்தால் முக்தியினையும் குறிப்பிட்டு பஞ்சகிருத்திய நடனத்தை உலகம் உய்ய ஆடுவதாகச் சமய நூல்கள் கூறும் கருத்தும் தத்துவச் சிறப்பை உணர்த்துவதாகும்.[17] மேற்குறித்த கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நடராசரின் உருவமைப்பு தத்துவச் சிறப்புடையது என்பது தெளிவாகின்றது. எனவே, சிவனது வடிவங்கள் கலையெழிலுடன் விளங்கி, தத்துவத் துறையையும் வளம்படுத்தியதை உணர முடிகின்றது.

வழிபடுவோனின் விருப்பத்திற்கேற்ற வடிவாய்ச் சிவன் இம்மூர்த்தங்களிற் தோன்றி நின்று அருள் புரிவான் என்பதும் அடிப்படை நம்பிக்கை. இதனைச் சிவஞான சித்தியார் பின்வருமாறு கூறும்.[18]

திருக்கோயிலுள்ளிருக்கும் திருமேனி தன்னைச்
சிவனெனவே கண்டவர்க்குச் சிவனுறைவன் அங்கே
உருக்கோலி மந்திரத்தால் என நினையும் அவர்க்கும்
உளனெங்கும் இவன் இங்கும் உளனென் பார்க்கும்
விருப்பாய வடிவாகி இந்தனத்தின் எரிபோல்
மந்திரத்தின் வந்துதித்து மிகுஞ் சுரபிக் கெங்கும்
உருக்கான வொண்ணாத பால் முலைப்பால் விம்மி
ஒழுகுவது போல் வெளிப்பட்டருளுவன் அன்பர்க்கே.

Koviloor Digital Library

இப்பாடல் மந்திரங்களைக் கொண்டு வழிபடும் கிரியையாளர்க்கும் யோகிகளுக்கும் அருள் செய்வதோடு பக்தி வயப்பட்டு வழிபடும் ஞானிகட்கும் அருள் புரிவான் என்ற கருத்தினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இக்கருத்து சிவ மூர்த்தங்கள் எத்திறத்தாரின் வழிபாட்டு நோக்கையும் நிறைவேற்றும் பெற்றி வாய்ந்தவை என்ற நம்பிக்கையுடன் வழிபடப்பட்டதைப் புலப்படுத்துகின்றது. பல்வேறு கொள்கையுடையவரும் ஒன்றுகூடி கடவுளை வணங்கப் போகுமிடத்து, அவரது மனங்கள் ஒருமைப்பட்டு, தமக்குள் இருக்கும் ஆத்ம ஒருமையை அவர்கள் தெரிந்துகொள்ள வழிவகுப்பதிற் சிவாலயமும் அங்கு உறையும் சிவ மூர்த்தங்களும் பெரும் பங்கு கொள்கின்றன. இதனால் நிறைவேறிய பலன் ஊரொற்றுமை அல்லது சமூக ஒற்றுமை எனலாம்.

மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களிற் சிவப்பிரகாசம் சிவ மூர்த்தங்கள் பலவாயிறும் அவற்றினூடே இறையோடும் சிவ தத்துவத்தையும் ஐந்தொழில் நிறைவேற்றும் பல வடிவங்களின் உட்பொருளையும் விளக்குமிடத்து.[19]

... தாங்கரிய வெறுப்பினோடு விருப்பு மெல்லாஞ்
சார்வரிய தனிமுதல்வனாத லானு
நீங்கலரு முயிர்க்குயிராய் நிற்றலானு
நிறுத்திடுவ னிளைந்தவுரு நிமலன் றானே.

என்ற கருத்தும் இங்கு கவனித்தற்குரியது. இவ்வகையிற் சிவ மூர்த்தங்கள் தத்துவத் துறையை வளம்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகின்றது.

சிவ மூர்த்தங்கள் வளம்படுத்திய பண்பாட்டுத் துறைகளுள் அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுவது கலைத்துறையாகும். சமய தேவைக்காக சிவாலயத்தில் நிறுவப்பட்ட சிவ மூர்த்தங்கள் கலைச் சார்புடையனவாகவும் மிளிர்ந்தன. சிவ மூர்த்தங்கள் ஊனக் கண்களுக்குப் புலப்படாத மெய்ப்பொருளின் அடையாளமாக அமைக்கப்பெற்றவிடத்தும் அவை கலையெழிலுடன் திகழ்ந்தன. சிவ மூர்த்தங்கள் வெளிப்படுத்தும் கலையுணர்வை விரிவாக ஆராயு முன்பு நாம் கலை பற்றிய சில கருத்துக்களை அறிதல் அவசியமாகும். கலை என்பது பல்வகை அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக அமையும் எனக் கூறப்படுவது ஓரளவு பொருத்தமாக அமைகின்றது.

Koviloor Digital Library

கலை என்பது அழகின் செறிவு: கருத்தின் பதிவு:
கவர்ச்சியின் நிறைவு: மகிழ்ச்சியின் உறைவிடம்:
பன்பாட்டின் சிகரம்: வளர்ந்த நாகரிகத்தின் சின்னம்.20

இக்கூற்றில் கலை, பண்பாட்டின் சிகரமெனக் குறிப்பிடப்படுவது கவனித்தற்குறியது. இந்தியாவில் கலை என்பது கற்கவேண்டியதொன்று எனவும் அதன் நுட்பங்களை முறையான செயல்வழிப் பயிற்ச்சியின் மூலம் அறிதல் அவசியமாகும் எனவும் கூறப்படும் கருத்தினடிப்படையிற் கலை என்பது அறிவு சார்ந்த ஒன்றாகவே அமைகிறது. ஒரு பொறியியலாளன் எவ்வாறு பொறியியல் சார்ந்த கோட்பாடுகளை கற்று அவற்றைச் செய்முறையில் நடைமுறைப்படுத்துகின்றானோ அதேபோன்றே கலை என்பதும் செயற்படுநிலையில் முறையாக அமையவேண்டுமென்பதையே கர்த்தா விரும்புவான்.21 இவ்வகையிற் சிவமூர்த்தங்கள் பற்றிய அறிவும் அனுபவமும் மரபு வழியாகவே வளர்ந்து வந்த காரணத்தாற், சிற்பத்தொழில் இந்தியாவில் தெய்வீகக் கலையாக வளர்ச்சி பெற்றது. கலை உணர்வுடனும் கலைஎழிலுடனும் உருவாகிய வடிவம் மக்கள் உள்ளத்திற் கலையை அனுபவிக்கும் ஆற்றலை வளர்த்தது. இத்தகைய வடிவங்களிற் சிற்பியின் கைவண்ணத்தால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கலை எழில் எத்தகைய நோக்கத்தினை நிறைவு செய்கின்றது என்பதையும் நாம் தெளிவாக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். உள்ளத்தின் மகிழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைவதே அழகு. அது தன்னளவிலேயே நிறைவுபெற்றுவிடுவதில்லை. குறித்த ஒரு செயல்நிலைக்கு எம்மை அழைத்துச் செல்லும் ஆற்றல் பெற்றது. எம் உள்ளத்தை கவர்வதே அழகின் நோக்கம் எனினும் அத்தகைய அழகுக்குரியது எதுவோ அதன் கவர்ச்சியை எமது உள்ளத்தில் ஏற்படுத்துவதே அவ்வழகின் உயர் நோக்கமாகும்.22 இக்கருத்திற்கமைய இந்தியாவில் சிற்பக்கலை தெய்வாம்சம், அழகு, பாவம் ஆகியவை பொலியவும் இவற்றுக்கு மேலாக மேம்பட்ட கடவுட் கூறு தோன்றவும் அமைவதாகும். இதனைப் பிறிதோர் கலை மரபுடன் ஒப்பிடுமிடத்துத் தெளிவாகும். கிரேக்கக் கலையை நாம் எடுத்துக் கொண்டால் அக்கலை உள்ளதை உள்ளபடியே காட்ட முற்படும். ஆனால் இந்தியக் கலை அதிலிருந்தும் மேம்பட்டு தெய்விக உணர்ச்சியையும் கருத்தில் உட்கிடக்கையையும் உணர்த்தும். சைவப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் இத்தகைய சிவ சிற்பங்கள் உயர்ந்த கலானுபவத்தைத் தரவல்லன. இந்தியாவில் சிற்பக் கலைஞர் கண்ணாற் காணமுடியாத கடவுட் தன்மைகளைத் தன் கைவண்ணத்தாற் கல்லிலும் மண்ணிலும் செம்பிலும் காட்டி விடுகின்றான். நடராச மூர்த்தியின் நிலை. நெளிவு, கால்வைப்பு, எடுப்பு, அங்கங்களின் அமைப்பு, கண்பார்வை விசேடம் எல்லாவற்றிலும்

Koviloor Digital Library

எல்லாக் கலைகளையும் உள்ளடக்கிய சிற்பக்கலை மிளிர்வதைக் காணலாம். சிற்பக்கலையை மட்டுமின்றி இசைக்கலை நாட்டியக்கலை, மெய்ஞ்ஞானக்கலை அனைத்தையும் காணக்கூடிய சிறப்புப் பெற்றது நடராச மூர்த்தியின் தோற்றம். இவ்வகையிற் சிவனது வடிவங்கள் கலையின் ஊற்றாகத் திகழ்வன. இத்தகைய மரபுவழி வந்த சிற்பக்கலை பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் வளர்ச்சி பெற சிவ மூர்த்தங்கள் உதவியுள்ளன.

ஐந்தொழில்களைப் பற்றிய தத்துவத்தை உணர்த்த புராணங்களில் பல விளக்கங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. கோயிலில் இடம்பெறும் சிவனது வடிவங்கள் புராணங்கூறும் தெய்விக வரலாற்றோடு தொடர்புடைய. செவிப்புலனாக விளங்கும் சிவன் பற்றிய புராண வரலாறுகளைக் கலையின்பத்துடன் கூடிய சிற்பங்களிற் கட்புலனாகும் வண்ணம் காட்டுவதனால் மக்கள் அவற்றின் துணைகொண்டு அவை சுட்டும் உயரிய தத்துவத்தை உணர்ந்து அறிவுநிலை எய்த வாய்ப்பேற்படுகின்றது. சமயப் பாரம்பரியத்தில் இத்தகைய விளக்கத்தினை அளிக்கச் சிவ விக்கிரகங்கள் உதவியுள்ளன.

இத்தகைய வடிவங்கள் கலையின்பமாகிய ரஸானுபவத்திற்கும் வழிகோலின எனலாம். கலைகளின் மூலமாக உண்டாகும் இன்பத்தினை கலைநூலார் ''ரஸம்'' எனக் கூறுவர். ரஸம் என்பது அழகினை நகருமிடத்து உண்டாகும் இன்பநிலை. கலையினால் வெளிப்படுத்தப்படும் அழகு ''நான் காண்கின்றேன்'' என்னுந் தற்போதமற்றுக் காணற்பாலதாகும். தற்போதமற்ற இந்நிலையில் நுகரப்படும் அழகே கலையின்பத்தைத் தருவது.[23] சமய அனுபவத்தின் வழியே கலை .அனுபவத்தினைப் பெறச் செய்யும் பெற்றி வாய்ந்தவையே சிவ மூர்த்தங்கள். இவை கலைநூலார் கூறும் ரஸானுபவங்களை[24] வெளிப்படுத்தவல்லன. இத்தகைய ரஸானுபவம் காவியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்கும் மட்டும் உரியனவல்ல. சிற்பம், ஓவியம், இசை ஆகிய கலைசார்ந்தனவற்றுக்கும் பொருந்தும். சமய நோக்கத்தினைக் கொண்டபோதும் சிவவடிவங்கள் இத்தகைய ரஸானுபவத்தை ஏற்படுத்தவல்லன. சிற்பக் கலைஞன் தான் இயற்றுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட உட்பொருளினும் மேற்கூறப்பட்ட சுவைகளுள் ஒன்றேயாயினுஞ் செறிந்திருக்கும் வண்ணமே இயற்றுகின்றான். இவ்வாறாக ரஸானுபவங்களைத் தரவல்ல சிவ வடிவங்களிற் கலியாண சுந்தர வடிவம் சிருங்கார சுவையை ஏற்படுத்தவல்லது. சம்ஹார மூர்த்தங்கள் வீரச்சுவையை உணர்த்தவல்லன. அருளுங் கோலத்தினையுடைய வடிவங்கள் சார்நத நிலையை வெளிப்படுத்துவன. இவ்வகையிற் சிற்பக் கலைஞனையும்

Koviloor Digital Library

ரஸிகனையும் ரஸானுபவ வாயிலாக இணைக்கும் பெற்றி வாய்ந்த சிவ மூர்த்தங்கள் கலானுபவத் துறையையும் வளம்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகின்றது.

காலத்திற்குக்காலம் உருவாகிய சிவ மூர்த்தங்கள் சைவ பாரம்பரியத்தின் சமய வரலாற்றையும் சிற்பக்கலை வரலாற்றையும் அமைத்துக் கொள்ள உதவுவன. பல்லவர், சோழர் மற்றும் அடுத்து வந்த காலப்பகுதிகளில் நாட்டில் நிலவிய கலையுயர்வுக்கும் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்கும் எடுத்துக் காட்டுகளாக இம்மூர்த்தங்கள் விளங்குவன. சைவநெறி தவிர்ந்த ஏனைய சமய நெறிகளான சாக்தம், வைஷ்ணவம் ஆகியவற்றுடன் கொண்ட தொடர்புகளை நாம் மட்டிடவும் இந்திய சமய வரலாற்றில் ஐயத்திற்குறிய காலகட்டத்தின் உண்மையான நிலையை அறிந்துகொள்வதற்கும் இவை உதவுவன. மக்களது சமய, பண்பாட்டு உணர்வுகளை அறிவதற்குத் துணைபுரிவதோடு அவை எழுந்த காலத்தைய பண்பாட்டின் பரிமாணத்தை மட்டிடவும் இவை இன்றியமையாது தேவைப்படுவன. இவ்வடிவங்களை உருவாக்கியோரினதும் வழிபட்டோரினதும் உளவியல் சார்ந்த கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் அறியவும் இவை வழிகோலுவன.[25] தமிழ்நாட்டுச் சிவத்தலச் சிறப்புக்களை அறியவும் அவற்றை இனங்கண்டுகொள்வதற்கும் சிவ வடிவங்கள் உதவியுள்ளன, அட்டவீரட்டங்கள் நிகழ்ந்ததாகக் குறிக்கப்படும் தலங்களை நினைவுகூர வைப்பதோடு, அவற்றின் தலச்சிறப்புக்குச் சான்றாகவும் விளங்குவன.

இவ்வாறாக, ஆகமமரபிலும் சிற்பசாஸ்திர பாரம்பரியத்திலும் உருவாகிய சிவமூர்த்தங்கள் சைவ பாரம்பரியம் சார்ந்த வரலாறு, சமய உணர்வு, கிரியை மரபு, தத்துவ சிந்தனை, நுண்கலை மற்றும் கலைத்துறை முதலான துறைகளை வளம்படுத்தியுள்ளதை நாம் அறியலாம், சிவமூர்த்தங்களின் வழிபாடு பண்பாட்டு அம்சங்களாகிய சிற்பம், ஆடல், பாடல், மலர் தொடுத்தல், அணிகலன்பற்றிய கலை, அலங்காரக்கலை, சமயற்கலை முதலிய பல கலைகள் வளர்ச்சியுறுவதற்கு வாய்ப்பளித்தது. சிவாலயங்களில் இடம்பெறும் சம்ஹார உற்சவங்கள் நாடகப் பாணியில் நிகழ்ந்த புராணக்கதையில் உட்பொருளையும் அவை சுட்டும் தெய்விகப் பெருமையையும் எளிதில் உணர்ந்துகொள்ள மக்களுக்கு உதவுவன. ஊனக்கண்களுக்குப் புலப்படாத மெய்ப்பொருளின் அடையாளமாக அமைக்கப்பெற்ற சிவ மூர்த்தங்கள் மக்கள் உள்ளத்திற் சமய உணர்வையும் பக்தியையும் வளர்த்து சைவப் பாரம்பரிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிந்தன. ஆகம மரபு கோயிலோடு இணைந்து வளர உதவின. சுருங்கக் கூறின்,

Koviloor Digital Library

சிவாலயத்திற்குத் தலைமையளித்து வாழ்ந்த அரசர்களினதும் மக்களினதும் பண்பாட்டு வரலாற்றை அறிய இவை சிறந்த சான்றாதாரங்களாக விளங்குவன.

அடிக்குறிப்புகள்

01. **கர்ஷணம்:** கர்ஷணம் என்பது நிலத்தை மட்டமாக்கிக் கோவில் கட்ட ஆயத்தங்களைத் தொடங்கும் பொழுது நிகழ்த்தப்படும் உழுங்கிரியையாகும்.

02. **பிரதிஷ்டை:** 'பிர' என்னும் பகுதிக்குச் சிறப்பாக என்றும், நன்கு புலனாகும்படி என்றும், 'திஷ்ட' என்னும் பகுதிக்கு நிற்றல் என்றும் பொருள் உண்டு. எனவே, பிரதிஷ்டை என்னுஞ் சொல் ''ஏனைய இடங்களிற் புலனாவதைக் காட்டிலும் சிறப்பாக நிலைநிற்றல் என்று பொருள் பெறும். தெய்வ வடிவங்களுக்கு இந்நிலையை வருவிக்கும் கிரியையே ஆகமம் கூறும் பிரதிஷ்டை ஆகும்.

03. **உற்சவம்:** 'உற்சவம்' என்னுஞ் சொல் பஞ்சகிருத்தியங்களில் ஒன்றான சிருஷ்டியைக் குறிக்கும். இக்கிரியை சிவனது உலோக வடிவங்களுடன் நேரடித் தொடர்பு பூண்டது. சிவனது உற்சவமூர்த்தி உற்சவங்களுக்கு உரியதாக விளங்குவன. இத்தகைய உற்சவ மூர்த்திகளுக்கு நிகழ்த்தப்படும் கிரியையே உற்சவம்.

04. **பிராயச்சித்தம்:** பிராயச்சித்தம் என்பது பல காரணங்களாற் கிரியை உரியவாறு நிகழ்த்தாது தவறு ஏற்படும் சந்தர்ப்பம் நேரிடும்போது அவற்றைச் சாந்தப் படுத்திக் குறைகளைக் களைந்து கிரியைகளை நிறைவுபெறச் செய்யவே பிராயச்சித்தக் கிரியை கூறப்பட்டுள்ளது. பிரதிஷ்டை, உற்சவம் ஆகிய இரு கிரியைகளின் இறுதியில் இன்றியமையாத அம்சமாக இது இடம்பெறும்.

05. கைலாசநாதக் குருக்கள், ***கா., சை. தி. கோ. கி. நெ.,*** 1963, விரிவான விளக்கத்திற்கு பக். 191 – 192ஐப் பார்க்கவும்.

Koviloor Digital Library

06. *மேற்படி.*, விரிவான விளக்கத்திற்கு பக். 290 – 92ஐப் பார்க்கவும்.

07. *மேற்படி.*, விரிவான விளக்கத்திற்கு பக். 193 – 203ஐப் பார்க்கவும்.

08. குமாரசுவாமிக் குருக்கள், ச., *மூர்த்தியலங்காரவிதி* (கொக்குவில்: சோதிடப்பிரகாச யந்திரசாலை, 1968), பக். 21, மரபுவழி அலங்கார விதி பற்றி இந்நூல் விபரிக்கின்றது.

09. சர்வேஸ்வர ஐயர், ப., "அப்பர் தேவாரத்திலுள்ள சமயமும் தத்துவமும்", யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முதுமாணிப் பட்டத்திற்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, 1980, பக். 109.

10. கைலாசநாதக் குருக்கள், *கா., சை. தி. கோ. கி. நெ.*, 1963, பக். 203ஐப் பார்க்கவும்.

11. *காரா. ஆ.*, II. 52 – 82 வரையுள்ள சிவ மூர்த்தங்களின் ஸ்தாபனவிதிப் படலங்களைப் பார்க்கவும்.

12. *சிவஞான சித்தியார்* - சுபக்கம், 8. 15.

13. *சிவப்பிரகாசம்* - பாயிரம், 1. 10.

14. தத்துவப் பொருள் நுட்பங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கத்திற்குப் பார்க்க – முருகவேள், ந.ரா., "தென்முகக் கடவுளின் சிறப்பு", *திருக்கோணேசர் ஆலயக் கும்பாபிஷேக மலர்,* 1981, பக். 10 – 11.

15. "………. முந்துறை சனகராதி முனிவரர்தொழுது கேட்ப
அந்தமில் ஆகமத்தின் அரும்பதம் மூன்றுங் கூறப் புந்திய
தொடுங்கும் ஞானபோதகம் போதியென்றார்."

கந்தபுராணம், மேரு படலம், 10.

16. கைலாசநாதக் குருக்கள், *கா., சை. தி. கோ. கி. நெ.*, 1963, பக். 293.

Koviloor Digital Library

17. *மேற்படி.,* பக். 299; நடராசத் தத்துவம் பற்றிய விரிவான விளக்கத்திற்குப் பார்க்கவும். தண்டபாணி தேசிகர், ச., ***ஆடல்வல்லான்,*** (திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1967), பக். 93 – 106.

18. *சிவஞான சித்தியார்* - சுபக்கம், 12. 4.

19. *சிவப்பிரகாசம்,* 1. 3.

20. தண்டபாணி தேசிகர், ச., ***ஆடல்வல்லான்,*** (திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967), பக். 1.

21. Coomaraswamy, A.K., "The Normal View of Art", Coomaraswamy, A.K., and Graham Carey, ***Patron and Artist Pre Renaissance and Modern,*** Wheaten College Press, Massauchusetts, 1936, p. 7.

22. "Beauty is a source of delight, but not an end in itself; it is a summons to action. The function of beauty is to attract us, not to itself, but to ***that which is beautiful."*** ***Ibid.,*** p. 32.

23. நவரத்தினம், க., ***தென் இந்திய சிற்ப வடிவங்கள்,*** 1941, பக். 102.

24. கலைநூலார் கூறும் ஒன்பது ரஸங்களாவன:

சிருங்காரம் (காமம்), ஹாஸ்யம் (நகை), சோகம், ரௌத்ரம் (வெகுளி), வீரம் (பெருமிதம்), பயாநகம் (அச்சம்), பீபத்ஸம் (இளிவரல்), அற்புதம் (வியப்பு), சாந்தம் (சமநிலை) என்பனவாகும்.

25. Banerjea, J.N., ***DHI.,*** 1973. p. 7.

Koviloor Digital Library

இயல் ஒன்பது

நிறைவாகச் சில சிந்தனைகள்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

நிறைவாகச் சில சிந்தனைகள்

சிவாலயப் பண்பாட்டின் கருவூலமெனத் திகழும் சிவாகமங்களில் குறிப்பாக காமிகாகமத்திலும் காரணாகமத்திலும் இடம்பெற்றுள்ள சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய கருத்துக்களை விரிவாக வெளிக்கொணரும் முதல் முயற்சியாக இந்நூல் அமைகின்றது. சிவாகம மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவ விக்கிரகவில் துறை பற்றி பல்வேறு கோணங்களில் இங்கு ஆராயப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதோர் அம்சமாகும்.

சமய தத்துவக் கருத்துக்களை மறைபொருளாகக் கூறும் வைதிக மரபினைப் பின்பற்றிய வகையில் சிவாகமங்களும் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய நான்கு துறைகள் சார்ந்த விஷயங்களை மறைபொருளாகக் கூறி வந்தமை பற்றியும், வேதங்களை ஆகமங்களோடு இணைத்துப் பார்த்து இரண்டும் சமய தத்துவ விஷயங்களை மறைபொருளாகக் கூறுவதில் ஒற்றுமையுறும் தன்மை பற்றியும், வேதங்களினின்றும் சற்று விரிவான நிலையை நாம் சிவாகமங்களில் அவதானிக்க முடிகின்றமை பற்றியும் இந்நூல் தெளிவுபடுத்துகின்றது. வேதாகமக் கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் அளிக்கும் வகையில் சிறப்புப் பெறும் இதிகாசங்களும் புராணங்களும் பத்ததிகளும் அவை கூறும் விஷயங்களின் விளக்கங்களைத் தருவதை நிகர்த்தும் ஆகம மரபில் வந்த கிரியைகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கூறுவதில் பத்ததிகள் விளங்கும் நிலையினை நிகர்த்தும் கிரியைகள் இடம்பெறுவதற்கு நிலைக்களனாக அமையும் சிவனது வடிவங்களின் பிரதிஷ்டை பற்றிய விஷயங்களுக்கு முன்னோடியாக அவ்வடிவங்களின் அமைப்புமுறை பற்றி ஆகமங்கள் சுருக்கித்தரும் விக்கிரக மரபை இந்நூல் எடுத்துக் கூறுகின்றது. விக்கிரகவியலோடு தொடர்புபடுத்தும் வகையில் ஆகமங்களின் மரபினையும் வரலாற்றையும் உள்ளடக்கிய ஆய்வு இங்கு முதன்முதலாக நிகழ்வது குறிப்பிடற்பாலது. சமய தத்துவத் துறைகளைப் பொறுத்தவரை ஆகமங்கள் பிரமாண நூல்களாக விளங்கும் நிலை விக்கிரகவியற்றுறைக்கும் பொருந்தும் என்ற கருத்து இந்நூலில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இதுவரை இவ்வகையில் ஆகமங்கள் தொடர்பாக எடுத்துக் கூறப்படாத பல விஷயங்களைத் தொகுத்துத் தரும் இந்நூல் அறிஞர்கள் இதுவரை விக்கிரகவியல் தொடர்பாக வெளியிட்ட கருத்துக்களையும் துணை கொண்டு அவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கி நிற்கின்றது.

வைதிக மரபு சார்ந்த இலக்கியங்களுக்கு விரிவான ஆய்வு நிகழ்ந்துள்ளதைப் போன்று சிவாகமங்கள் பற்றியும் அவற்றின் மரபு பற்றியும்

Koviloor Digital Library

இதுவரை விரிவான ஆய்வு இடம்பெறவில்லை என்ற குறையை இந்நூல் நிவர்த்தி செய்ய முற்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடக் கூடிய அம்சமாகும்.

ஆகமங்கள் விக்கிரகவியலுக்குப் பிரமாண நூல்களென விளங்கி வரும் விஷயம் கருத்தளவிலேயே இதுவரையும் காணப்பட்டு வந்த நிலையில், ஆகமங்கள் எவ்வெவ்வகைகளில் இத்துறைக்குப் பிரமாண நூலாக விளங்குகின்றன என்பதை விரிவாக ஒப்பீட்டடிப்படையில் ஆராய்ந்து, இவ்விஷயத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து, விரிவாக எடுத்துக்கூற முற்படுவது இந்நூலின் குறிப்பிடத்தக்க பிறிதோர் அம்சமாகும்.

ஆகமக் கிரியைகளைப் பிரயோகிப்பதற்குப் பத்ததிகள் உதவுவதைப் போன்று ஆகமங் கூறும் விக்கிரகவியற்றுறை சார்ந்த விதிகளை நடைமுறைப்படுத்த சிற்ப சாஸ்திரங்கள் துணைபுரிவதை நன்கு உணரவைக்க, ஆகம மரபில் கூறப்பட்ட சிவ விக்கிரகவியலைப் பற்றி ஆராய்ந்து சிற்ப சாஸ்திரங்கள் வழங்கும் கருத்துக்களையும் தொடர்புபடுத்தி ஆராயப்பட்டவகையில் இந்நூல் சிறப்புப் பெறுகின்றது.

சிவ வடிவங்களுக்குரிய சிற்ப விதிமுறைகளைத் தெளிவாக அறிவதற்கு உறுதுணையாக அமைவது சிவாகமங்களிலும் சிற்ப சாஸ்திரங்களிலும் அவை தொடர்பாகக் கூறப்பட்டுள்ள விஷயங்களின் ஒப்பீட்டாய்வாகும். ஆகமங்கள் மறைபொருளாகச் சுருக்கிக் கூறும் விஷயங்களைச் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் விரிவாகக் கூறுவதனால் இத்தகைய ஒப்பீட்டாய்வு நன்கு பயனளிக்கக் கூடியது. சிவ வடிவங்களின் அமைப்பு, அவற்றை உருவாக்கும் முறை, அவற்றின் அளவை நுட்பங்கள் ஆகிய இன்னோரன்ன விஷயங்களை ஆகம மரபின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்து சிற்ப சாஸ்திரங்களோடு தொடர்புபடுத்திய நிலையில் அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை இந்நூல் விளக்கி நிற்கின்றது. சிற்பக் கலைஞரின் அனுபவ வெளிப்பாடாக மரபுவழி விஷயங்களையும் உள்ளடக்கிய நிலையில் தமக்கேயுரிய தனித்துவம் பெற்று விளங்கும் சிற்ப நூல்கள், ஆகமங்கள் கூறும் வழிமுறைகளில் இருந்து வழுவாது இவை பற்றிய அடிப்படைக் கருத்துக்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு சிவ வடிவ அமைப்புப் பற்றிய நுட்பங்களைக் கூறிச்செல்லும் முறையையும் இந்நூல் விரித்துக் கூறக் காணலாம்.

சிவாலயத்தை மத்திய நாடியாகக் கொண்டு சிவ வடிவங்கள் பண்பாட்டுத் துறையை வளம்படுத்திய வகையில் பெறும் முக்கியத்துவமும் இந்நூலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய வடிவங்களில்

Koviloor Digital Library

பண்பாட்டுச் சிறப்பினை மதிப்பீடு செய்வதற்கு இந்நூல் சிறந்ததொரு வாய்ப்பை அளிக்கின்றது. இங்கு சமயம், தத்துவம், கலாஞான தத்துவம், மற்றும் நுண்கலை ஆகிய துறைகள் கருத்திற் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இவ்வடிவங்கள் சைவ சித்தாந்தத் தத்துவ உட்பொருளை விளக்கி நிற்கும் திறன் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.

இந்நூலில் சிவனது இருபத்தைந்து வடிவங்கள் மட்டுமே முக்கியமாகக் கொண்டு அவற்றின் அமைப்புமுறை பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. சிவனது ஏனைய வடிவங்களைப் பற்றியும் தொடர்ச்சியான ஆய்வு இதைத் தொடர்ந்து நிகழல் வேண்டும். எனவே, சிவ வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாகக் கருத்திற் கொண்டு அவை பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி எதிர்காலத்தில் மேற்கொள்வதற்குரிய அடிப்படையாக இந்நூல் அமைகின்றது.

சமயக் கிரியை மரபோடும் தத்துவ மரபோடும் சிவ விக்கிரகவியலை இணைத்துக் கூறும் சிறப்பு ஆகமங்களுக்கே உரியது. சிவாலயத்தினை மத்திய நாடியாகக் கொண்டு சமயக் கிரியை, விக்கிரக்கலை, தத்துவம் ஆகிய மூன்று துறைகளையும் ஆகமங்கள் இணைக்கும் முறையும் இந்நூலில் ஆங்காங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. சிவ விக்கிரகவியலின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் சிவாகமங்களே அடிப்படையானவை என்ற கருத்து இந்நூலில் தெளிவு பெறுகின்றது. சிவ விக்கிரகவியலைப் பொறுத்தவரை சிவாகம மரபின் வளர்ச்சியும் தொடர்ச்சியுமாகவே சிற்ப சாஸ்திரங்கள் அமைகின்றன. எனவே, வரலாற்றுப் பின்னணி, தெய்விக வரலாற்றிலும், ஆகம மரபு, சிற்ப சாஸ்திர மரபு, கிரியை மரபு, தத்துவப் பின்னணி, கலாஞான தத்துவம் ஆகிய இன்னோரன்ன விஷயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய தெளிவானதும் தொடர்ச்சியானதுமான கருத்தோட்டமொன்றினை உருவாக்கிக் கொள்வதற்குரிய முயற்சி இந்நூலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளதோடு அந்நோக்கத்தினை நிறைவேற்றுவதே இவ்வாய்வு நெறியின் அடிப்படை அம்சமாக அமைவதும் குறிப்பிடற்பாலது.

சுருங்கக் கூறின், சிவாகமங்கள், வேதங்களைப் போன்று விரிவான ஆராய்ச்சிக்குப் பாத்திரமாகவில்லை என்பதையும், விக்கிரகங்கள் பற்றிக் குறிப்பாகக் கூறும் விபரங்களை மேலும் விரிக்கும் நூல்கள் சிற்ப சாஸ்திரங்கள் என்பதையும், சிவாகமங்களுள் பிரசித்தமான காரணம், காமிகம் ஆகியவை தரும் சிவ விக்கிரக விபரங்கள் இதுவரை விரிவாக ஆராய்ந்து விளக்கப்படாதவை என்பதையும், இவை விளக்கம் பெறுவதற்குப்

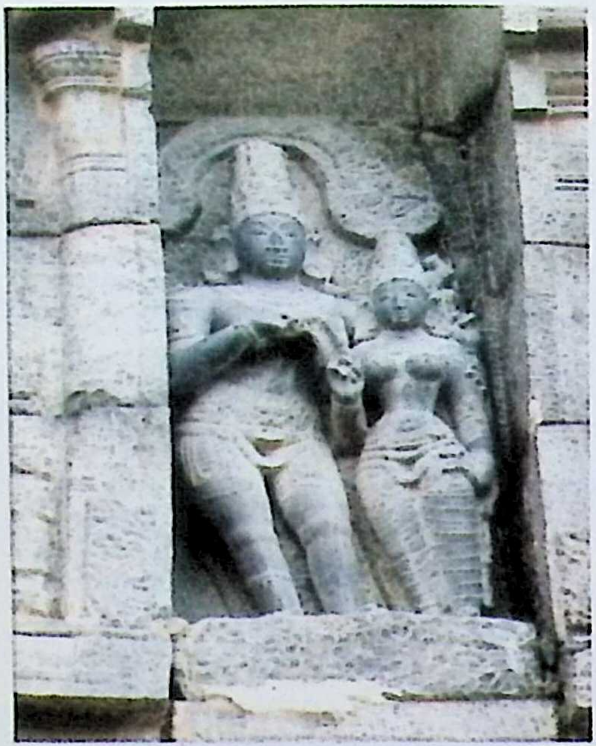
Koviloor Digital Library

பின்னணியாகச் சிவன் பற்றிய புராதன விபரங்கள் (Siva Mythology) இன்றியமையாதவை என்பதையும், விக்கிரகங்கள் உருவாக்கும் சிற்பி எவ்வகைச் சூழலில் இவற்றை உருவாக்கினான் என்பதையும் கருத்திற் கொண்டு, குறிப்பாகச் சிவனின் இருபத்தைந்து மூர்த்தி பேதங்களின் திருவுருவ அமைப்புப் பற்றி பாரத நாடெங்கணும் பரந்து கிடக்கும் சிவ வடிவங்களைப் பொதுவாகவும் தென்னாட்டிற் காணப்படும் சிவ வடிவங்களைச் சிறப்பாகவும் கருத்திற் கொண்டு, சிவாகம மரபுக்கமைய சிவ விக்கிரக இயல்பை பல கோணங்களிலிருந்து நோக்கும் ஆய்வாகவும், பல விளக்கப்படங்களை உரிய இடங்களிற் தந்து உருவாகியதால் சிவ விக்கிரக விளக்க நூலாகவும் இந்நூல் அமைகின்றது எனலாம். இலங்கையில் எழுச்சி பெற்ற வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க சிவாலயங்களில் நிறுவப்பட்டுள்ள சிவ வடிவங்களும் இத்தகைய சிவாகம சிற்ப சாஸ்திர விதிமுறைகளுக்கு அமைவாகவே உருவாகியுள்ளமையும் கவனித்தற்பாலது

Koviloor Digital Library

சிதம்பரம் - உமாசகித மூர்த்தி

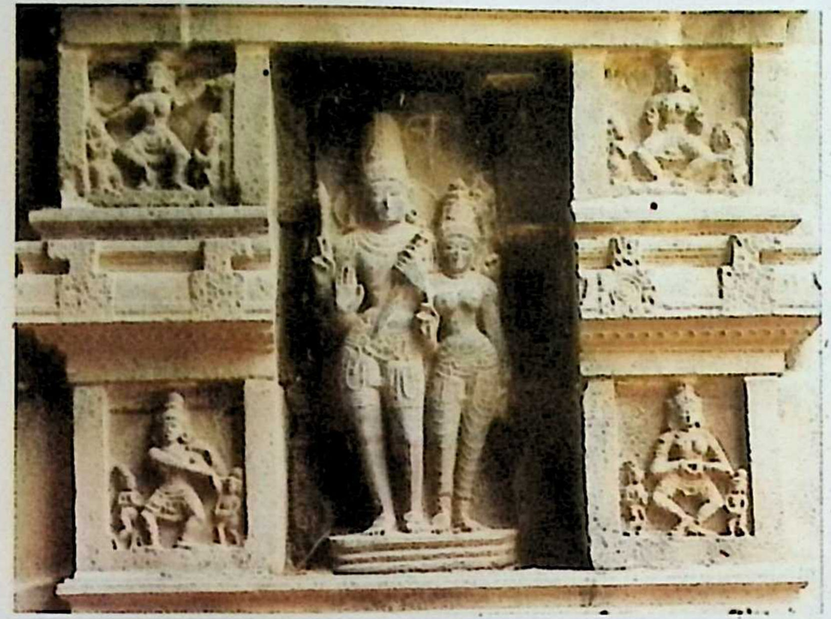
Koviloor Digital Library



சிதம்பரம் - ஆலிங்கன மூர்த்தி

சிதம்பரம் - பிச்சாடன மூர்த்தி

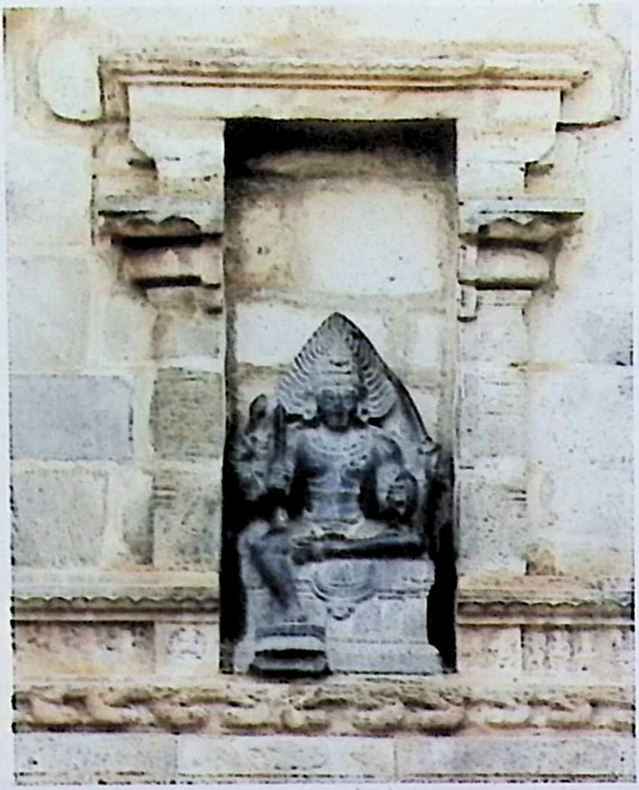
Koviloor Digital Library



சிதம்பரம் - சிவபெருமான் - உமை

சிதம்பரம் –கல்யாணசுந்தரேசுரர்

Koviloor Digital Library



தாராசுரம் – வீரபத்திரர்

தாராசுரம் – காலாந்தக மூர்த்தி

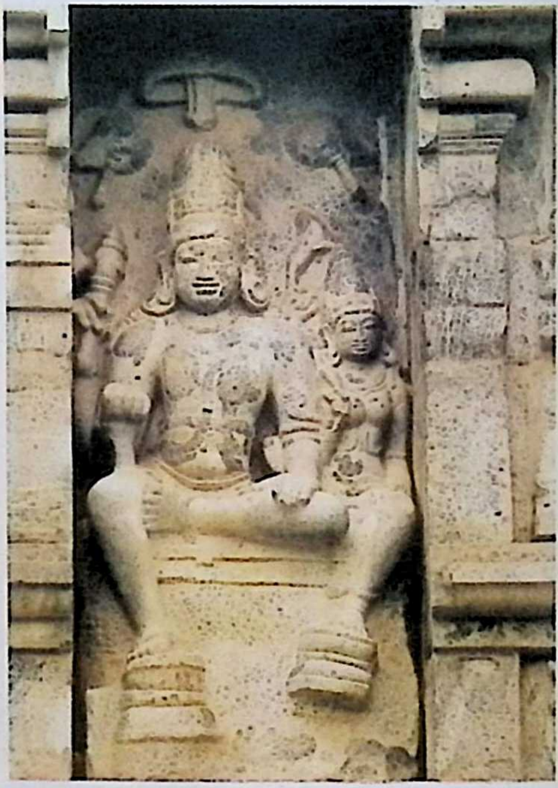
Koviloor Digital Library

தாராசுரம் – தட்சணாமூர்த்தி

திருப்பெருந்துறை – பிச்சாடன மூர்த்தி

Koviloor Digital Library

கங்கை கொண்ட சோழபுரம் –
காமதகனமூர்த்தி



கங்கை கொண்ட சோழபுரம் –
சுகாசனமூர்த்தி

Koviloor Digital Library

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் - லிங்கோற்பவர்

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் - ஹரிஹரர்

Koviloor Digital Library

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் – கங்காதரர்

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் – மாதொருபாகன்

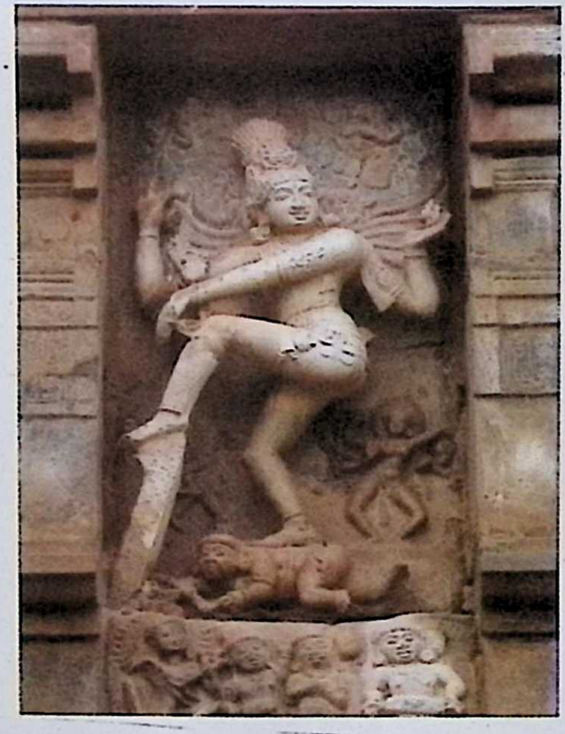
Koviloor Digital Library

கங்கைகொண்ட சோழபுரம்
காலாரிமூர்த்தி

கொடும்பாளூர்
மூவர் கோவில்
வீணாதர தட்சணாமூர்தத்தி

Koviloor Digital Library

திருவொற்றியூர் - ஏகபாமூர்த்தி



கங்கைகொண்ட சோழபுரம் - சிவன்
(நடராசர்)

Koviloor Digital Library

எல்லோரா 29ம் குகை –சிவன்

சிவலிங்கம்

Koviloor Digital Library

மாமல்லபுரம்
சிவபெருமான் - பார்வதி

மாமல்லபுரம்
சோமாஸ்கந்தர்

Koviloor Digital Library

எலிபென்டா திருமூர்த்தி

மாலஹிட்டி சிவன்

Koviloor Digital Library

சிவ வடிவம்
(தேசிய நூதனசாலை - டில்லி)

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில்
குஞ்சிதகரண தாண்டவம்

Koviloor Digital Library

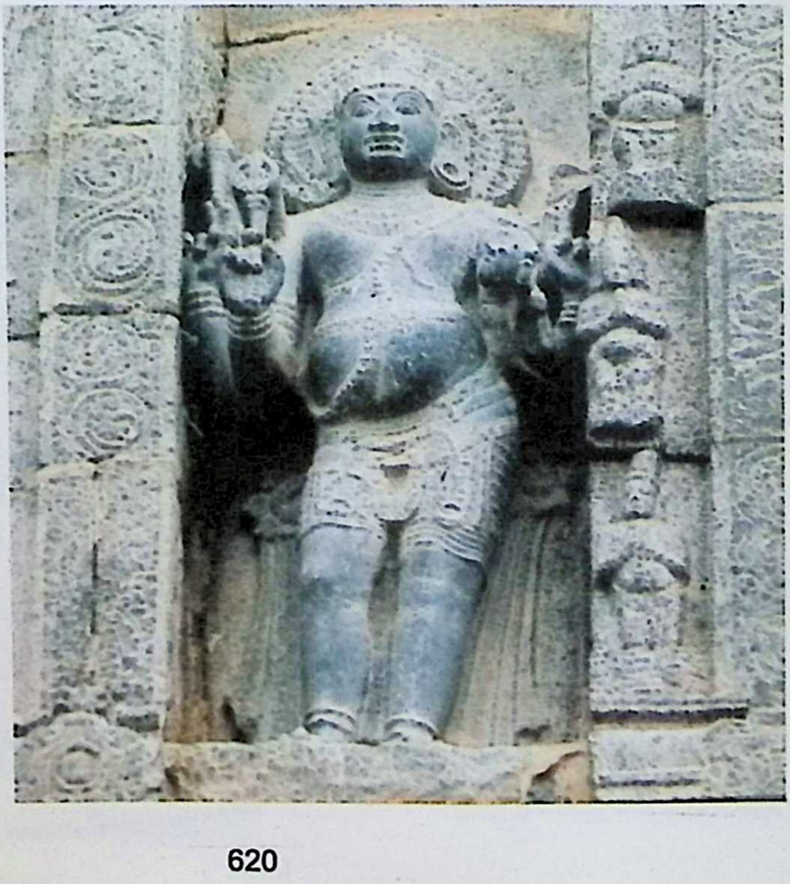
சிவதாண்டவம்

மாமல்லபுரம்
அர்த்தநாரி

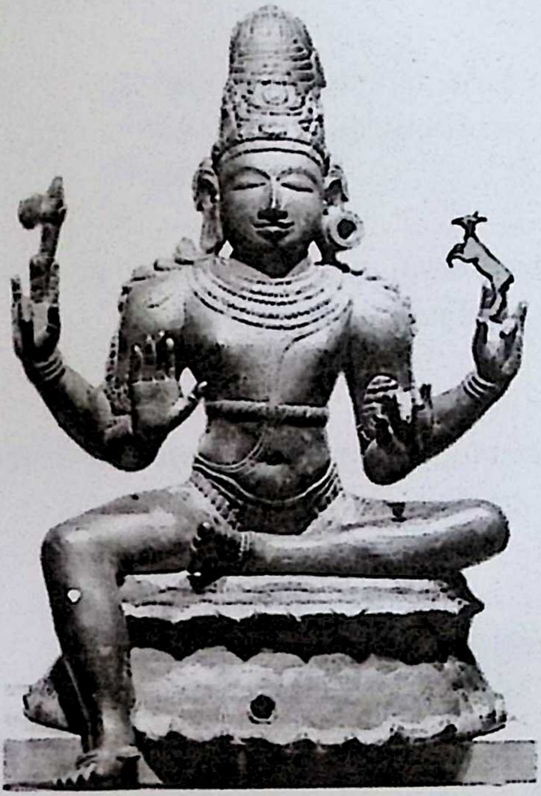
Koviloor Digital Library

சோமாஸ்கந்தர்

வைரவர்
சிதம்பரம் வடக்கு
கோபுரம்



Koviloor Digital Library



நூற் பட்டியல்

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

நூற் பட்டியல்

1. ஆதார மூலநூல்கள் (Source Texts)

(அ) சிவாகமங்கள் (கிரந்த லிபியில்)

உத்தரகாரணாகமம் ஷண்முகசுந்தர முதலியார். கொ.(பதி.). சென்னை: சிவஞானபோத யந்தரசாலை, 1902.

காமிகாகமம் (பூர்வபாகம்) ஷண்முகசுந்தர முதலியார். கொ. (பதி.). சென்னை: சிவஞானபோத யந்தரசாலை, 1889.

காமிகாகமம் (உத்தரபாகம்) ஷண்முகசுந்தர முதலியார். கொ. (பதி.). சென்னை: சிவஞானபோத யந்தரசாலை 1889.

பூர்வ காரணாகமம் ஷண்முகசுந்தர முதலியார். கொ. (பதி.). சென்னை: சிவஞானபோத யந்தரசாலை. 1900.

(ஆ) சிற்ப சாத்திரங்கள் (கிரந்த லிபியில்)

சில்பரத்தினம் தேவநாகாச்சாரியார் (பதி.). தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால், 1961.

சகளாதிகாரம் வாசுதேவ சாஸ்திரி, கே. (பதி.).

Koviloor Digital Library

தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால், 1961.

ஸ்ரீ காசியப சில்ப சாஸ்திரம் ஸுப்ரஹ்மண்ய சாஸ்திரி, கே.எஸ். (பதி.) தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால், 1960.

ஸ்ரீ தத்துவநிதி (முதலாவது பாகம்) ஸுப்ரஹ்மன்ய சாஸ்திரி, கே.எஸ். (பதி.) தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால், 1963.

ஸ்ரீ ஸாரஸ்வதிய சித்ர கர்மசாஸ்திரம் ஸுப்ரஹ்மன்யசாஸ்திரி, கே.எஸ். (பதி.) தஞ்சை: சரஸ்வதி மஹால், 1960.

2. உசாத்துணை மூலநூல்கள் (Books Consulted)

(அ) தமிழ் நூல்கள்

(I) தமிழ் மூல நூல்கள் (Tamil Texts)

அருணாசல புராணம் தனக்கோட்டி முதலியார் (பதி.). சென்னை: இரத்தினநாயகர் ஸன்ஸ், 1955.

கந்தபுராணம் (முதலாம் பாகம்) பட்டுச்சாமி, தி. (பதி.) திருப்பனந்தாள்: ஸ்ரீ காசி மடம், 1952

Koviloor Digital Library

கோயிற் புராணம் — சதாசிவப்பிள்ளை (பதி.) சென்னை: வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை, 1884.

சித்தாந்த சாத்திரம் பதினான்கு - சிவஞான சித்தியார் சிவப்பிரகாசம் சென்னை: சைவசித்தாந்த மகாசமாஜம், 1940.

சிலப்பதிகாரம் — சாமிநாதையர், உ.வே. (உரை.). சென்னை: கேஸரி அச்சுக்கூடம், 1927.

தத்துவ விளக்கம் — செந்திநாதையர், ஸ்ரீகாசி வாசி. (உரை.). மதுரை: சூரியோதய அச்சியந்திரசாலை, 1918.

திருக்குறள் — வரதராசனார், டாக்டர் மு. (உரை.). தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த திருநெல்வேலி:நூற்திப்புக் கழகம், லிட்., 1976.

திருமந்திரம் — உலகநாத முதலியார், வி. (பதி.). சென்னை: விவேக போதினி காரியாலயம், 1924

திருவாசகம் — போப், ஜி. யு. (பதி.). ஆக்ஸ்பற்ட்: ஆக்ஸ்பற்ட் சர்வாங்க கல்விச்சாலை அச்சுக்கூடம், 1900.

Koviloor Digital Library

தேவார அடங்கன்முறைஇருபாகங்கள்,
மயிலைக்கிழார் இளமுருகனார் (பதி.)
சென்னை: திருவருளகம், 1953.

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
பேராசிரியர் உரை. திருநெல்வேலி:
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், லிட்., 1951.

புறநானூறு துரைசாமிப்பிள்ளை,
ஔவை சு. (உரை.). திருநெல்வேலி:
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், லிட்., 1964.

பெரிய புராணம் சைவசித்தாந்த மகாசமாஜப் பதிப்பு
சென்னை: சைவசித்தாந்த மகாசமாஜம், 1950.

மணிமேகலை சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே. (பதி.)
சென்னை: தியாகராச விலாசம், 1956.

வையா பாடல் அருட்பிரகாசம், யே. டபிள்யூ. (பதி.).
யாழ்ப்பாணம்: ஸ்ரீ சண்முகநாத அச்சகம், 1921.

ஸ்ரீ தசஷிணகைலாச புராணம்
கோணேசர் கல்வெட்டு,
பருத்தித்துறை: கலாநிதி யந்திரசாலை, 1916.

Koviloor Digital Library

(II) ஏனைய தமிழ் நூல்கள்

ஆசாரிய ஸ்வாமிகள் உபந்நியாசங்கள் 1957-58, சென்னை: கலைமகள் வெளியீடு, 1959.

இந்திரபாலா, கா. இலங்கையில் திராவிடக் கட்டிடக்கலை கொழும்பு: விஜயலட்சுமி புத்தகசாலை, 1970

இரகுபரன், கா. (பதி) பக்தி நெறியும் பண்பாட்டுக் கோலங்களும் இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 2008

இராசமாணிக்கனார், மா. சைவசமய வளர்ச்சி சென்னை: ஔவை நூலகம், 1958.

இராமச்சந்திரன், எஸ். திருமழபாடி சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1978.

இராமசுவாமி, மே. சு. தமிழ்நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள் சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1976.

இராஜகோபால், சு. திருவையாறு சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1976.

Koviloor Digital Library

கண்ணப்ப முதலியார், பா. (உரை.) தமிழ் மந்திரம்
சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1979.

தொண்டை நாட்டுப் பாடல்பெற்ற
சிவ தலங்கள் சென்னை: பாரி நிலையம், 1969.

கணபதி ஸ்தபதி, வை. சிற்பச் செந்நூல் சென்னை:
தொழில்நுட்பக் கல்வி இயக்ககம், 1978.

கணபதீசுவரக் குருக்கள்,ச. ஈழத்துச் சிதம்பரம் காரைநகர்:
சுந்தரேசுவரர் தேவத்தானம்,
1961.

கதிரேசன் செட்டியார், மூ. (மொழி.). சுக்கிர நீதி.
மேலைச்சிவபுரி: மேலைச்சிவபுரிச்
சன்மார்க்கசபை, 1926.

கதிரவேற்பிள்ளை, நா. சிவசேஷத்திராலய மகோற்சவ
உண்மை விளக்கம்
மதராஸ்: ரிப்பன் அச்சியந்திரசாலை, 1896.

கனகரத்தின உபாத்தியாயர்,வே. ஆறுமுக நாவலர் சரித்திரம்
யாழ்ப்பாணம்:
நாவலர் நூற்றாண்டு விழாச்சபை,
1968.

காந்திமதி நாகபிள்ளை, வி.பி.
சிவஞானபோதச் சொற்பொழிவு
நூல்திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய

Koviloor Digital Library

சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், லிட்., 1960.

கிருஷ்ணராசா, செ. இலங்கையில் இந்து வெண்கலப் படிமக்கலை மரபுகள். குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, 2008

குணசிங்கம், செ. கோணேஸ்வரம் அக்குறணை: அக்குறணை அச்சகம், 1973.

குமாரசுவாமிக் குருக்கள், சிவஸ்ரீ ச. மூர்த்தியலங்கார விதி கொக்குவில்: சோதிடப் பிரகாச யந்திரசாலை, 1968.

வேதாகம நிரூபணம் பருத்தித்துறை: கரணவாய் சைவ ஆராய்ச்சிச் சங்கம், 1951.

சிவபூசை விளக்கம் சிவானந்த குருகுலம், திருக்கேதீச்சரம்: 1965.

கைலாசபிள்ளை, த. (பதி.) ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு சென்னை: வித்திநூபாலன யந்திரசாலை, 1955.

Koviloor Digital Library

கைலாசநாதக்குருக்கள், கா. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு
கொழும்பு: கலா நிலையம், 1962.

சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி
கொழும்பு: இந்து கலாபிவிருத்திச் சங்கம், 1963.

கைலாசபதி, க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்
சென்னை: பாரி நிலையம், 1966.

சர்வேஸ்வர ஐயர், ப. அப்பர் தேவாரத்திலுள்ள சமயமும் தத்துவமும் முதுமாணிப் பட்டத்திற்காக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட வெளியிடப்படாத ஆய்வேடு, 1980.

சிவராமகிருஷ்ண சர்மா, பா.
ஸ்ரீ முன்னேஸ்வர வரலாறு
கொழும்பு: கூட்டுறவு அச்சகச் சங்கம், 1968.

சிவராம மூர்த்தி, க. இந்திய ஓவியம்
இராமசுவாமி, மே.சு. (மொழி.).
புதுதில்லி: நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா, 1974.

சோமாஸ்கந்தர், வை., ஸ்ரீஸ்கந்தராசா, சு.
திருக்கோணேஸ்வரம்
திருகோணமலை:
பெ. கந்தையா வெளியீடு, 1963.

Koviloor Digital Library

தண்டபாணி தேசிகர், ச. ஆடல்வல்லான்
திருவாவடுதுறை: திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967.

திரிலோசன சிவாச்சாரியார் சித்தாந்த ஸாராவளி
மயிலை அழகப்ப முதலியார் (பதி.). 1909.

நடராஜன், எஸ். கருணை காமாட்சி பிரதிமா பிரசுரம்
சென்னை: 1977.

நவரத்தினம், க. தென் இந்தியச் சிற்ப வடிவங்கள்
சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம், 1941.

இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி குரும்பசிட்டி:
ஈழகேசரிப் பொன்னையா நினைவு
வெளியீட்டு மன்றம், 1954.

நாகசுவாமி, இரா. கலைச் செல்வங்கள் சென்னை:
சென்னை அரசாங்கம் 1961.

சந்திரசேகரமூர்த்தி, மா.
தமிழகக் கோயிற் கலைகள் சென்னை:
தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள்
ஆய்வுத்துறை, 1976.

ஓவியப்பாவை.
சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள்
ஆய்வுத்துறை, 1979.

Koviloor Digital Library

மாமல்லை சென்னை: தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1963.

பத்மநாதன் சி. இரகுபரன் க. (பதி) சோழப்பேரரசும் சமய பெரு நெறிகளும்
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்,
கொழும்பு , 2009

பத்மநாதன். சி, (பதி) விஜயநகரப்பேரரசும் கலாசார மறுமலர்ச்சியும்,
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
கொழும்பு, 2010.

பத்மநாதன். சி, (பதி) இலங்கையில் இந்து கலாசாரம் பகுதி I
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
கொழும்பு, 2000.

பத்மநாதன். சி, (பதி) இந்து கலாசாரம் - கோவில்களும், சிற்பங்களும்
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
கொழும்பு, 2001.

பத்மநாதன். சி, (பதி) இந்து கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி 1-10
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
கொழும்பு.

Koviloor Digital Library

பரணீதரன் — கேரள விஜயம் சென்னை:
ஆனந்த விகடன் அச்சகம், 1977.

பாஸ்கரத் தொண்டைமான், தொ.மு.
கல்லும் சொல்லாதோ கவி
திருநெல்வேலி: எஸ்.ஆர்.
சுப்பிரமணியபிள்ளை பப்ளிஷர்ஸ், 1960.

வேங்கடம் முதல் குமரி வரை
(பொன்னியின் மடியிலே) திருநெல்வேலி:
எஸ்.ஆர்.சுப்பிரமணியபிள்ளை
பப்ளிஷர்ஸ்,1971.

திருவண்ணாமலைத் தீப விழா சென்னை: 1970.

பொன்னம்பலபிள்ளை, ந.ச. (உரை.
திருக்கேதீச்சரத் தேவாரத்
திருப்பதிகங்களும், திருக்கேதீச்சர
மகிமையும் பருத்தித்துறை:
கலாநிதி யந்திரசாலை, 1940.

மகாதேவன், ரீ.எம்.பி., — இந்துசமய தத்துவம்
இராஜாபக்தூர், ஞா. (மொழி.)
தமிழ்நாடு: தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்,
1964.

மயில்வாகனப் புலவர்
யாழ்ப்பாண வைபவமாலை
சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம், 1949.

Koviloor Digital Library

மறைமலையடிகள், சைவசித்தாந்த ஞானபோதம்
திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், லிட்., 1972.

முத்துக்குமாரசுவாமிக் குருக்கள், ம., சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், ச.
சிவராத்திரி மகிமை யாழ்பாணம்: 1972.

முத்துப்பிள்ளை, சி. சிறப்புமிக்க சிவாலயங்கள்
சென்னை: பைலட் பப்ளிகேஷன்ஸ், 1978.

முத்துராமன் சைவசித்தாந்தம்
தமிழ்நாடு: தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1975.

முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை, ஆ. யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம்
யாழ்ப்பாணம்: நாவலர் அச்சகம், 1933.

லஷ்மணன், சி. இந்திய தத்துவ ஞானம்
சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1970.

வித்தியானந்தன், சு. தமிழியற் சிந்தனை
யாழ்ப்பாணம்: முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், 1979.

வேலுப்பிள்ளை, ஆ. தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும்கருத்தும்
சென்னை: வ. இராமகிருஷ்ணன் வெளியீடு. 1971.

Koviloor Digital Library

ஸ்ரீநிவாசன், பி.ஆர். கோயிற் கலையும் சிற்பங்களும் சென்னை: கலைஞன் பதிப்பகம், 1965.

(III) அகராதிகள்

கழகத் தமிழ்க் கைப்பகராதி திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், லிட்., 1976.

(IV) தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளும் மலர்களும்

(அ)குறிப்பிட்ட கட்டுரைகள்

அருணாசலம், மு. 'காமிகாகமம்' திருவானைக்கா ஸ்ரீ ஜம்புகேஸ்வரர் திருக்கோயில் மகா கும்பாபிஷேக மலர், பக். 63-70

இந்திரபாலா, கா. 'ஆதி இலங்கையில் இந்து மதம்' மகாஜனன் வைரவிழா நினைவு நிலை ஐயரத்தினம் உருவச்சிலைத் திறப்பு விழாச் சிறப்பு மலர். தெல்லிப்பழை: மகாஜனாக் கல்லூரி, 1976, பக். 15-25, மறு பிரசுரம் பக். 1-11.

'இலங்கையிற் கிடைத்த சிவனின் உலோகச் சிலைகள்' பூர்வகலா – 2 யாழ்ப்பாணம்: தொல்பொருளியற் கழகம், 1981, பக். 5-12.

Koviloor Digital Library

கைலாசநாதக் குருக்கள், கா 'அண்ணலின் அருங்கோலம்
சிவராத்திரி மலர்' சிலாபம்:
பா. சிவராமகிருஷ்ண சர்மா வெளியீடு
(ஆண்டு இல்லை) பக். 23-25

'புராணங்கள் தென்னாட்டின் சமயக்
கருவூலம்' சிவஸ்ரீ ச. குமாரசாமிக்குருக்கள்
பாராட்டு விழா மலர் மேற்படி குருக்கள்
பாராட்டு விழாச்சபை, யாழ்ப்பாணம்: 1960,
பக். 96-103.

கைலாசநாதக் குருக்கள், கா. 'கும்பாபிஷேகம் இந்து தருமம்'
(கும்பாபிஷேக மலர்)
பேராதனைப் பல்கலைக் கழக
இந்து மாணவர் சங்கம், பேராதனை 1968,
பக். IV-VIII

'வேதம்' சைவ மகாசபைப் பொன்விழா
மலர் காரைநகர்: சைவமகா சபை,
1967, பக். 5-8

சாமிநாத சிவாச்சாரியார். 'சிவாகமம்' திருவானைக்கா
ஸ்ரீ ஜம்புகேஸ்வரர் திருக்கோயில்.
மகா கும்பாபிஷேக மலர்
திருவானைக்கா: 1970, பக். 60-62

சிவசாமி, வி. 'காலத்தால் முந்திய நல்லூர்ச் சிலைகள்'
கலைக்கண், மறு பிரசுரம்.
வட்டுக்கோட்டை: 1973, பக. 1-8.

Koviloor Digital Library

'வடமொழிச் சாசனமும் தமிழ்ச் சாசனமும்'
சிந்தனை, தொகுப்பு 1, இதழ் 1.
யாழ்ப்பாணம்
மனிதப் பண்பியற்பீடம்,
இலங்கைப் பல்கலைக்கழக
யாழ்ப்பாணவளாகம் தை 1976, பக். 25-36

'இலங்கைச் சிற்பங்கள்' 'தமிழ்
ஆராய்ச்சியின் புதிய எல்லைகள்'.
பேராசிரியர் வானமாமலை மணிவிழா மலர்.
நியூ செஞ்சரி பப்ளிஷர்ஸ் ஹவுஸ்,
சென்னை: 1978, பக். 100-111

சிற்றம்பலம், சி.க., 'இலங்கையின் ஆதி பிராமிக்
கல்வெட்டுக்கள்' சிந்தனை, தொகுப்பு 1,
இதழ் 2. யாழ்ப்பாணம்: மனிதப்
பண்பியற்பீடம், இலங்கைப் பல்கலைக்கழக
யாழ்ப்பாணவளாகம், தை 1976, பக். 29-36

பத்மநாதன், சி. 'ஈழத்துச் சிவாலயங்கள் (கி.பி. 1000-1300)'
இந்து தருமம் - குடமுழுக்குச் சிறப்பிதழ்)
பேராதனை: பேராதனைப் பல்கலைக்கழக
இந்து மாணவர் சங்கம், 1977, பக். 41-44.

ராஜப்பா, வி., 'விரலோடு விளையாடும் கலைச் செல்வமே'
கலைமகள், தொகுதி 95, பகுதி 566.
சென்னை: பிப்ரவரி 1979, பக். 146-151.

Koviloor Digital Library

வச்சிரவேல் முதலியார், க.

'சைவசித்தாந்தமும் சிவாலயங்களும்'
திருவானைக்கா ஸ்ரீ ஜம்புகேஸ்வரர்
திருக்கோயில்
மகா கும்பாபிஷேக மலர். திருவானைக்கா:
1970, பக். 91-94

வானமாமலை, நா. 'கலைகளின் தோற்றம்' ஆராய்ச்சி,* மலர்
3,
இதழ் 2,திருநெல்வேலி: யூன்-யூலை 1971,
பக். 279-293

'செங்கம் நடுகற்கள்' ஆராய்ச்சி',*
மலர்3, இதழ் 2, திருநெல்வேலி: ஒக்ரோபர்
1972, பக். 135-141. 'நடுகற்களும்
நம்பிக்கைகளும்' ஆராய்ச்சி மலர் 4,
இதழ் 1, திருநெல்வேலி:
ஒக்ரோபர் 1973, பக். 9-17

* இரு இதழ்களும் ஒரே தொகுதி இலக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன.

(ஆ) மலர் முழுமையாக

கரைநகர்ச் சைவ மகாசபைப் பொன்விழா மலர் காரைநகர்: 1967

கோயில் - தில்லை மூலட்டான ஈசுவரர் கோயில் குடமுழுக்கு விழா மலர் சென்னை: சோமு நூலகம், 1979

Koviloor Digital Library

கையேடு - **2ஆம் உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாட்டு வெளியீடு** சென்னை: 1968

திருக்கேதீச்சரம் திருக்குடத் திருமஞ்சன மலர். திருக்கேதீச்சரம்: மேற்படி ஆலயத் திருப்பணிச் சபை, 1976.

திருக்கோணேசர் ஆலய கும்பாபிஷேக மலர் திருக்கோணமலை: மேற்படி ஆலய புனருத்தாரண கும்பாபிஷேக சபையார், 1963.

திருக்கோணேசர் ஆலய கும்பாபிஷேக மலர்திருக்கோணமலை: மேற்படி ஆலய புனருத்தாரண கும்பாபிஷேக சபையார், 1981.

ஸ்ரீ ஆதி கோண நாயக சுவாமி மகா கும்பாபிஷேக சிறப்பு மலர் தம்பலகாமம்: ஸ்ரீ கோணேசர் ஆலய தர்மகர்த்தா சபை, 1980.

ஸ்ரீ வாலாம்பிகா சமேத ஸ்ரீ வைத்தீஸ்வரப் பெருமாள் கோயில் குடமுழுக்கு விழா மலர் வல்வெட்டித்துறை: 1967

சம்ஸ்கிருத நூல்கள்

(I) சம்ஸ்கிருத மூல நூல்கள் (Sanskrit Texts)

அக்கினி புராணம். பம்பாய்: லக்ஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

அகோர சிவாச்சாரியார் பத்ததி (கிரந்த லிபி). சத்தியோசாத சிவாச்சாரியார் (பதி.).திருச்சி: லக்ஷ்மி விலாஸ் அச்சகம்.

Koviloor Digital Library

அதர்வ வேதம் ஆன்ட் பதிப்பு

இராமாயணம் கிருஷ்ணமாச்சாரியார் (பதி.).
கும்பகோணம்: மத்வ விலாஸ் புத்தகசாலை, 1929.

இருக்குவேதம் தாமோதரபட்டர், ஸ்ரீபாத சர்மா (பதி.). 1957.

ஈசானசிவகுருதேவ பத்ததி கோபிநாத சாஸ்திரி, ஸ்ரீ., (பதி.)
பகுதி II - மாந்திரபாதம் (1921)
பகுதி IV - கிரியாபாதம் (64 படலங்கள்)
யோகபாதம் (1925)
திருவனந்தபுரம்: அரசாங்க அச்சகம்.

உபதேச சகஸ்ரி (ஸ்ரீ சங்கராச்சாரியார்)
ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண மடம்,
சென்னை: 1973.

கிரியாக்கிரமயோதிகை, (கிரந்தலிபி) சிதம்பரம்:
ஞானசம்பந்த விலாச அச்சகம், 1927.

கூர்ம புராணம், பம்பாய்: லசக்ஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

சங்கீதரத்தினாகரம், சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, பண்டிதர் எஸ்.
அடையாறு: அடையாறு நூலகம், தொகுதி IV:7., 1953.

சாண்டில்ய சூத்திரம், நந்தலால்சிங்கா (மொழி.).
அலகாபாத், சுசீந்திரநாத் பாஸு வெளியீடு, 1918.

Koviloor Digital Library

சதபதப் பிராமணம், கல்கத்தா: கல்கத்தா வங்காள ஆசியக்கழகம், 1902.

சிவபுராணம் கணபதி கிருஷ்ணாஜி (பதி.).

சிவானந்தலகரி 'அண்ணா' உரை. சென்னை: ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண மடம், 1975.

தைத்திரிய உபநிடதம் பூஷ: ஆனந்தாஸ்ரம வெளியீடு.

தைத்திரிய சம்ஹிதை, தொகுதிகள் 18, 19. எச்.ஓ.எஸ்., தொகுதி, 1914.

நாட்டிய சாஸ்திரம், பட்டுக் நாத் சர்மாவும் பிறரும், (பதி.). காசி: சௌக்கம்பா சம்ஸ்கிருதத் தொடர், 1929.

நாரத பக்தி சூத்திரம், நந்தலால் சிங்கா (மொழி.). டெல்லி: ஓறியென்ரல் பப்ளிஷர்ஸ்.

நாரத புராணம் பம்பாய்: லக்ஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

பத்மபுராணம் பம்பாய்: லக்ஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

பவிஷ்ய புராணம் பம்பாய்: லசக்ஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

பாகவத புராணம் கோரக்பூர்: கீதா அச்சகம்.

பிரதிமா மான லக்ஷணம் போஸ், பி.எஸ். (பதி.).லாகூர்: மோதிலால் பனார்சிதாஸ் வெளியீடு, 1929.

Koviloor Digital Library

பிரம புராணம், பம்பாய்: லசகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

பிரமாண்ட புராணம் பம்பாய்: லகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

மகா பாரதம் சுத்துங்கார், வி.எஸ்., பெல்வல்கார், எஸ்.கே. (பதி.).பூனா: பண்டாரர்கர் கீழைத்தேய ஆய்வு நிறுவனம்.

மத்ஸ்ய புராணம் பம்பாய்: லகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

மாவசாரம் பகுதி I வெங்கட சுப்ரமணிய சாஸ்திரி, நீ.வை., (பதி.). தஞ்சை: சரஸ்வதி மகால், 1963.

லிங்க புராணம் பம்பாய்: லகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

வாமன புராணம் பம்பாய்: லகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

ஸ்கந்த புராணம் பம்பாய்: லகூஷ்மி வெங்கடேஸ்வரர் நீராவி அச்சகம்.

ஸுப்ர பேதாகமம் அழகப்ப முதலியார் (பதி.) சென்னை: சிவஞானபோத யந்திரசாலை, 19281

ஸ்ரீமத் பகவத்கீதை சுவாமி சித்பவானந்தர் (உரை., மொழி.). திருச்சி: தபோவனப் பிரசுராலயம், 1966.

Koviloor Digital Library

ஸ்ரீ ருத்ரம் — அண்ணா (உரை.). சென்னை: ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண மடம், 1972.

I) சமஸ்கிருத நூல்கள் (ஆங்கில உரை விளக்கத்துடன்)

Abhilashitartha chintamani — (Manasollasa) Shama Sastri (ed.). Mysore: 1926.

Ashtadhyayi of Panini — Vol. II. Chandravasu, S. (ed., Tr.). Delhi: Motilal Banarsidas, 1962.

Agamapramanya — Baroda: Oriental Institute, 1976.

'Kumaratantra' — Zuetebil, K.V. (Tr.). Brahmavidya. Adayar: The Adayar Library Bulletin, Vol 42, 1978.

Maitrayaniya Upanisad — Cowell, E.B. (ed.). Calcutta: Asiatic Society of Bengal.
Pt.I - 1913
II - 1919
III - 1935

Natya Sastra — Manomohan Ghosh (Tr.). Calcutta: The Royal Asiatic Society of Bengal, 1950.

Koviloor Digital Library

Raghuvamsa of Kalidasa Kale, M.R. (ed.). Bombay: Gopal Narayan & Co., 1925.

Svetasvataropanisad Swami Tyagisanand (ed.). Madras: Sri Ramakrishna Math, 1971.

(III) சமஸ்கிருத நூல்கள் (பிரெஞ்சு உரை விளக்கத்துடன்)

Ajitagama Edition Critique per N.R. Bhatt, Pondicherry: Institute Francais D'Indologie, 1964.

(இ) ஆங்கில நூல்கள்

(I) பொது நூல்கள்

Agarwala, V.S. **India as known to Panini** (A Study of the Cultural Material in the Astadhyayi) Lucknow: University of Lucknow, 1953.

Archaeological Commissioner. **Polonnaruwa** Ceylon Archaelogical Dept., 1970.

Arumugam, S. **Ancient Hindu Temples of Sri Lanka**

Koviloor Digital Library

Colombo: Ranco Printers & Publishers, 1980.

The Lord of Thiruketheeswaram. Colombo: Ranco Printers & Publishers, 1980.

Balasubramanyam, S.R. **Middle Chola Temples (A.D. 985-1070)** Faridabad: Thomson Press (India) Ltd., Publication Division, 1975.

Banerjea, J.N. **Religion in the Art and Archaeology (Vaishnavism & Saivism)** Lucknow: University of Lucknow, 1968.

The Development of Hindu Iconography Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Ltd., 1974.

Bhattacharyya, Tarapada **The Canons of Indian Art (The Study of Vastu Vidya)** Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1963.

Bose, A.C. **The Call of Vedas** Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan, 1970

Koviloor Digital Library

Brightman, E.S. **A Philosophy of Religion**
London: Skeffington & Son Ltd.

Coomaraswamy, A.K. **Patron & Artist Pre-Renaissance and Modern**
'The Normal View of Art'
Massachusetts: Norton Wheaton College Press, 1956.

Bronzes from Ceylon Chiefly in the Colombo Museum, Memoirs of the Colombo Museum.
Colombo: Series A, No. 1, 1914.

History of Indian and Indonesian Art
New Delhi: Munshiram Mohanlal, 1972.

The Dance of Shiva
New York: The Noonday Press, 1959.

Visva Karma
Delhi Munshiram Manoharlal Publishers (Pvt) Ltd., 1978.

Dorai Rangaswamy, M.A. **The Religion and Philosophy of Tevaram**

Koviloor Digital Library

with special reference to Nampi Arurar (Sundarar).
Madras: University of Madras, 1958.

Farquhar, J.N. **An Outline of the Religious Literature of India**
London: Oxford University Press, 1920.

Geiger, Wilhelm. (Tr.). **Mahavamsa** London Lusac & Co., 1964.

Gift Siromoney. (Tr.). **Computer Analysis of Early Chola And Pandya Sculptures An Iconometric Study** Stat. 42/80.
Madras: Madras Christian College, 1980.

Gopalan, R. **History of the Pallavas of Kanchi**
Madras: University of Madras.

Gopinatha Rao, T.A. **Elements of Hindu Iconography**
Vol. II, Pt. I, Delhi: Indological Book House, 1971.

Haridass Bhattacharyya (ed.).
The Cultural Heritage of India

Koviloor Digital Library

Vol. IV, Religion. Calcutta: Ramakrishna Mission, 1969.

Harle, James C. **Temple Gateway in South India (The Architecture & Iconography of the Chidamparam Gopuras)** Oxford: Bruno Cassirer, 1963.

Hopkins, E.W. **Epic Mythology.** Strassburg: 1915.

Kailasanatha Kurukkal, K. "A Study of Saivism of the Epic and Puranic Periods, together with its ancillary cults with special reference to the Saiva religious practices prevalent in South India and Ceylon." Unpublished Thesis submitted to the University of Poona for the Degree of Doctor of Philosophy, 1960.

Karmarkar, A.P. **The Religious of India** Lonavla: Mira Publishing House, 1950.

Macdonell, A.A. **A Vedic Reader** **Madras**: Oxford University Press, 1965.

Vedic Mythology Varanasi: Indological Book House, 1963.

Koviloor Digital Library

Madhava Vidyaranya, **Sankara - Digvijaya** Swami Tapasyananda (Tr.). Madras: Sri Ramakrishna Math, 1978.

Mahadevan, T.M.P. **Outlines of Hinduism** Bombay: Chetana Ltd., 1960.

Marshall, Sir John **Mohenjo-dara and the Indus Civilization** (In 2 Vols.). Delhi: Indological Book House, 1973.

Minakshi, C. **Administration and Social Life Under the Pallavas** Madras: University of Madras 1938.

Nagaswamy, R. **Gangaikonda Cholapuram Madras**: State Dept. of Archaelogy, Govt. of Tamil Nadu, 1970.

Narayana Ayyar, C **Origin and Early History of Saivism in South India** Madras: University of Madras 1936.

Navaratnam, C.S. **Vanni and the Vanniyars** Jaffna: Eelanadu Ltd., 1960.

Koviloor Digital Library

Palaniappan, K. **The Great Temple of Madurai**
Madurai: Sri Meenakshi Sundareswarar
Temple Renovation Commitee, 1970.

Paranavitana, S. **Inscriptions of Ceylon** Vol. I
Colombo: 1976

Pathmanathan, S. **The Kingdom of Jaffna**. Colombo:
Arul M. Rajendram, 1978.

Ponnusamy, S. **The Thyagaraja Temple, Thiruvarur**
Madras: State Dept. of Archaelogy,
Govt. of Tamil Nadu, 1972.

Pope, Rev. G.U. (ed.). The Tiruvacakam. Oxford:
Clarendon Press, 1900.

Radhakrishnan, S Recovery of Faith. Delhi:
Hindu Pocket Books (P.) Ltd., 1967.

Ramachandran, K **Madurai** Madurai: Vardhani & Co., 1978

Sarkar, H. **The Kampahareswara Temple at Tribhuvanam**
Madras: Dept. of Archaelogy,
Govt. of Tamil Nadu, 1974.

Koviloor Digital Library

Sharma, B.N. **Iconography of Sadasıva**. New Delhi: Abhinav Publications, 1976.

Shivapadasundaram, S. **An Outline of Shivagnanabhodam** Jaffna: Siavaprakasa Press, 1951.

Sivaramamurti, C. **The Chola Temples** New Delhi: Archaelogical Survey of India, 1978.

Nataraja in Art, Thought & Literature New Delhi: National Museum, 1974.

Indian Bronzes Bombay: Marg Publications, 1962.

South Indian Bronzes New Delhi: Lalith Kala Academi, 1963.

Stella, Kremrisch **The Hindu Temple** Vols I & II Delhi: Motilal Banarsidas, 1976.

Subrahmanyam, M.C. **Mahabalipuram**. Madras Tamilnad Printers and Traders.

Koviloor Digital Library

Srinivasan, K.R. **The Dharmaraja Ratha and its Sculptures** New Delhi: Abhinav Publication, 1975.

Tewari.S.P. **Hindu Iconography** New Delhi: Agam Kala Prakashan, 1979.

Winternitz, M. **A History of Indian Literature** Vol.I, Pt.II.Calcutta: University of Calcutta, 1963.

Zimmer, H **Myths & Symbols in Indian Art & Civilization** Joseph Cambell (ed.). New York: Harper Torch Books, 1962.

(II) அகராதிகளும் கலைக்களஞ்சியங்களும்

Acharya, P.K. **An Encyclopaedia of Hindu Architecture Vol. III.** New Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1979

Apte, V.S. **The Students Sanskrit - English Dictionary** Delhi: Motilal Bararsidass, 1959.

Koviloor Digital Library

Gnanaprakasar, Rev. S. **An Etymological and Comparative Lexicon of the Tamil Language Vol. I.** Chunnakam: Thirumagal Press, 1938.

James Hastings (ed.). **Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol. I (A-Art)** 1908 Wilson, H.H. A New York: Dictionary in Sanskrit and English Calcutta: Gyanendra Chandra Rayachaudhuri and Co., 1874.

(III) மலர்களும் சஞ்சிகைகளும்

Arunachalam, P. 'Polonnaruwa Bronzes and Siva Worship and Symbolism' **JCBRAS,** XXIV, No. 68, 1915-16

Balendra, W. 'Trincomalee Bronzes' **Tamil Culture,** No. II, Ap. 1953.

Bell, H.C.P. Annual **Report of the Archaelogical Survey of Ceylon** for the years 1891, 1892, 1893, 1898 and 1907.

Boake, W.J.S. Tirukketiswaram, Mahatirtha or Mantoddai' **JCBRAS** - 1887, Vol. IX, No. 35. Colombo: 1889.

Koviloor Digital Library

Coomaraswamy, A.K 'An Approach to Indian Art' **Parnassus** VII, No. 7, 1935.

'Saiva Sculpture (Recent Acquisitions): Uma Maheswara Groups and South Indian Bronzes' **Museum of Fine Arts Bulletin Boston**, Vol. XX, No. 118, April 1922.

'The Origin and Uses of Images in India' **International Studio**, May 1929.

'Hindu Sculpture' **The Calcutta Review** August 1933.

'Understanding the Art of India' **Parnassus**, Vol. VI, No. 4, 1934.

Dandekar,R.N. 'Varuna, Vasistha and Bhakti' **Anjali** (A Felicitation Volume presented to Oliver Hector de Alwis Wijesekara) Peradeniya: 1970.

Godakumbura,C.E 'Bronzes from Polonnaruwa - 1960' **JCBRAS**, New Series, Vol. VII, Pt. 2. Colombo: 1961.

KOVILOOR ANDAVAR
A. No. 24103
LIBRARY. KOVILOOR

Koviloor Digital Library

Annual Report of the Archaeological Survey of Ceylon. Colombo: 1960

Gopal Reddy. 'The Svarga Brahma Temple of Alampur Iconographical Study' **JIH**, Vol. LV, April-Aug. 1977.

Hulzsch, E. (ed., Tr.). **South Indian Inscription Vol. I 1886-87** Madras: Madras Govt. Press, 1890.

Mahadevan, T.M.P. **The Voice of Sankara** (Quarterly Journal of Advaita Vedanta). Vol I, No. 4. Madras: Feb. 1977.

Parekh, V.S Vasanthalal Trivedi 'A Remarkable Sadasivamurti from Dharmatvan (Dist.-Ahmedabad) **J.O.I.** Vol. XXVIII, No. 1. Baroda: Sept. 1978.

Peiris. P.E. 'Nagadipa and Buddhist Remains of Jaffna' **JRASCB**. Vol. XXVI, No. 70, 1917.

Pranabananda Jash 'The Gangadharamurti of Siva' **Journal of Indian History, Vol. LV, Pt. III.** Trivandrum: University of Kerala, Dec. 1977.

Upadhyay, G.P. 'Repraisal of the Myth of Tripuradahana' **Journal of Indian History. Vol. LIV, Pt. III.** Trivandrum: University of Kerala, Dec. 1976.

Koviloor Digital Library